نقـــاد الأدب ١٣

أحمد الشايب

د. أحمد درويش

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

الدراســـة

مقـــدمة

الروافد التى يتكون منهــا تاريخ النقد الأدبى الحــديث فى العالم العربى كثيرة ومتشعبة ، والعوامل التى دفعت بالمفــاهيم الحديثــة لأن تحــل شــيئا فشيئا محــل المفــاهيم القديمــة أو أن تدخل معها فى صراع تستصفى من خلاله عناصر الثبات فى الفكر النقدى وتطرح العناصر القابلة للتغير الزمانى أو المكانى ، عوامل متنوعة . ولقد ساعدت هــذه الروافد وتلك العوامل على أن تتجسد « النزعة الجديدة » فى النقد الأدبى فى النصف الأول من القرن العشرين فى أقلام مجموعة من الرواد ، نقاد « النصف الأول » من الكتــاب الذين اقترنت أسماؤهم ، غالبا بالصحف والمجلات الكبرى ، أو فى الاتجاهات السياسية البارزة مثل العقاد وطه حسين واحمد امين واحمد حسن الزيات وغيرهم من الرواد الذين اصبحت أسماؤهم مرتبطــة فى ذهن قارىء الأدب الحديث بنزعات التطور والتجديد .

لكن ينبغى أن نلاحظ أن هناك ايضــا من يمكن ان يسموا بنقاد « الصف الثانى » ممن كان اتصــالهم بروافد التجديد اتصالا غير مباشر ، أو كانوا متأثرين هم أنفسهم بكتابات نقــاد الصف

الأول ، وليست الطائفة الثانية أقل دلالة على سريان نزعة التجديد ومسيرة التطور من الطائفة الأولى ــ بل ربما كانت ــ من بعض زوايا المحاجة العقلية ــ أكثر دلالة على هذه النزعة من الطائفة الأولى .

يقول العقاد فى قضية مشابهة ــ عند حديثه عن رواد التجديد فى الشعر ، ونصيب خليل مطران من ذلك التجديد : « اما انه من المجددين ، فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل فى تجديده ، لأنه لم يكن يستطيع غيره ، وانما العناء كل العناء فى التجديد الذى ينازع فيه الانسان موروثاته ، وعقباته ، ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده ، أما الأستاذ مطران فقد كان فى حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ، ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحد رجل مثل حافظ ابراهيم ، وقوة الطبع فى تجاوز هذه الخطوة الواحدة ، أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطوات العشر .. لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مع التيار » (١) .

وهذه كلمة حق ــ أيا كان ما يراد بها فى زحمة المنافسة المعروفة على ريادة التجديد التى خاضها العقاد وجماعة من أنصار الثقافة الانجليزية فى مواجهة أنصار الثقافة الفرنسية وكان من

---

(١) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٩ ، دار نهضة مصر سنة ١٩٧٣ .

أبرز ممثليهم ، لكن المبدأ ذاته يبقى صالحا فى الكشف عن نوازع التجديد فى انتاج جماعة من نقاد « الصف الثانى » فى العشرينات والثلاثينات ، كان احمد الشايب « ١٨٩٦ – ١٩٧٦ » من أبرز ممثليهم .

فلم يكن احمد الشايب ممن ذهب فى بعثة الى فرنسا مثل طه حسين واحمد ضيف ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ولا ممن تخصص فى دراسة الأدب الانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا مثل عبد الرحمن شكرى ، أو أمعن فى قراءة الأدب الانجليزى كالعقاد أو عاش فى المهاجر الأوربية أو الأمريكية فترات قصيرة أو طويلة مثل مطران وجبران ونعيمة واحمد زكى أبو شادى ، وانما كان أحمد الشايب من ابناء « دار العلوم » تخرج فيها سنة ١٩١٨ ، وقاده التخرج منها الى بنها ليعمل مدرسا بمدرستها الابتدائية حتى سنة ١٩٢٢ ، ثم ينقل الى المدرسة الحسينية الابتدائية بالقاهرة ، ثم الى المدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية ليعمل بها مدرسا للغة العربية حتى سنة ١٩٢٩ .

ومع أن الدراسة فى دار العلوم كانت قد بدأت تنزع فى الدراسات الأدبية والنقدية خاصة الى الاستفادة من المناهج الحديثة منذ عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى المانيا فى أواخر القرن الماضى فوضع كتابا حديثا « عن تاريخ آداب اللغة العربية » (٢) ، فان نوازع التجديد كانت تجىء غالبا ممن تتاح

---

(٢) انظر أحمد الشايب ، دراسة أدب اللغة العربية فى مصر ، فى النصف الأول من القرن العشرين ص ٧ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ .

لهم من بين الخريجين فرصة السفر لاكمال دراستهم فى اوروبا مثل أحمد ضيف ، لكن الذين يشغلون بعد التخرج بتدريس العربية وقواعدها وآدابها فى المدارس الابتدائية والثانوية ـ كما كان الأمر مع أحمد الشايب ـ يكونون عادة أقل تحمسا لنزعات التجديد ، ومع هذا فنحن نجد المقالات التى تنشرها صحف العشرينات لأحمد الشايب ، تحمل دعوات وأطروحات لدراسة الأدب العربى وفقا للمناهج الأوروبية الحديثة ، وتتردد عنده أسماء نقاد مثل « سانت بيف » و « هيبوليت بتينى » و « برونتيير » الذى يطرح الشايب من خلال استيحائه لمنهجه النقدى العلمى ، دراسة عن « الغزل العربى كما يراه برونتيير » يطورها فى ثلاث عشرة حلقة متصلة فى الصحف الأدبية فى العشرينات، الى جانب دراسات اخرى ، تتجلى فيها نزعات التجديد واضحة مثل دراسته عن « الأدب المصرى كيف يكون » وهى واحدة من الدراسات الجيدة التى تعكس فكرة الروح القومية التى سادت فى مصر فى الفترة التى سبقت أو أعقبت ثورة سنة ١٩١٩ ، والتى تجسدت فى بعض النتاج الأدبى لهيكل والحكيم وأبى شادى ونجيب محفوظ فيما بعد ، وفى بعض الكتابات النقدية لهيكل واحمد ضيف واحمد الشايب ، وكانت محاولات النقد التطبيقى لأحمد الشايب فى الفترة ذاتها محاولات واعدة ، تنم عن نزوع الى استقلال شخصية الناقد ، ورغبة فى الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ، وجراة فى تناول بعض القضايا المتصلة بالتجديد فى اللغة والافادة من لغة الحياة اليومية ومفهوم حرية الشاعر تجاه قوانين الوزن والقافية فى التراث العربى ، وعندما تثار آراء كهذه فى تناول الشايب لدواوين شعراء معاصرين له فى العشرينات مثل أحمد شوقى وأحمد زكى أبو شادى ومحمود ابو الوفا

وعلى الجارم ، فانها تضيف الى رصيده فى النزعة التجديدية النظرية ، رصيدا آخر فى التناول التطبيقى للنتاج الأدبى للعصر .

ولقد شدت هذه النزعة بالفعل اهتمام واحد مثل طه حسين فعمل على أن يضم احمد الشايب الى هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٢٩ ، وقد تم ذلك فى اطار خطة الجامعة الحكومية الجديدة فى ضم الباحثين الممتازين من خارج الجامعة ، وهى الخطة التى دخل من خلالها أحمد امين الى الجامعة سنة ١٩٢٦ ، لينضم اليه الشايب بعد ثلاث سنوات، وليبدأ من خلال ذلك حقبة جديدة من التفكير والانتاج النقدى ، تتسم بأنها مرحلة النقد الجامعى « الأكاديمى » فى مقابل مرحلة النقد « الصحفى » التى ميزت معظم انتاجه فى العشرينات، واستمر موازيا لنشاطه الأكاديمى فى الثلاثينات ولم يكن ذلك النوع من النقد الصحفى بعيدا عن الأكاديميين الذين كانت مقالاتهم الصحفية ، مشاركة حقيقة فى تطوير الأفكار النقدية ، واسهاما فى تشكيل ما سماه البيرتيبوديه بتشكيل ما سيصير « ماضيا » للتراث الأدبى من خلال النقد الصحفى « لحاضر » هذا الأدب ، وخطأ الذين يقللون من قيمة النقد الصحفى يأتى من الخلط بين العناصر الماضوية والعناصر الحاضرة كما يقول (٣) : « فالماضى الأدبى هو عدة كتب تستطيع الصمود والحاضر الأدبى هو كثير من الكتب ، موجة من الكتب تتدفق لكن لكى يكون هناك ماض ، ينبغى أن يكون هناك حاضر ، وندرك أن هذا الماضى كان فى

---

(٣) Albert Thibaudet : Physiologie de La Critique P. 36 Paris 1971.

يوم من الأيام جزءا من حاضر لم يبق منه الا القليل » ويتساءل تيبوديه وهو يوضح هـذه القضـية : « ما الذى بقى لنـا من التراجيديا الفرنسية ؟ كورنى وراسينين ، لكنه كان ينبغى لكى يبقى معنا هـذان الكاتبان ، أن تصير الأعمال المسرحية جنسـا ادبيا حيا ، وأن تكتب مئات المسرحيات ، وان تجد لها جمهورا يهتم بها وهو محق أو مخطىء وأن يوجد كذلك ناقد صحفى يتابع هذه الحياة اليومية للأدب » .

ان ذلك ما يمكن أن يقال كذلك عن هذا النوع من النشاط النقـدى الصحفى الذى ساهم به الشايب وغـيره فى الصحف والمجلات الأدبية فى الربع الثانى من القرن العشرين ، والذى قد تكون بعض جزئياته وقضاياه الأدبيـة لم تعد موضـوع حديث الساعة ، أو يكون بعض الأدباء الذين دار الحوار حولهم ، قـد اصابهم كثير أو قليل من النسيان ، أو تكون بعض قضاياه التراثية أو المعاصرة قد حسمت ، أو ظننا أنها حسمت ، فى فترة لاحقـة ، فكل ذلك لا يقلل من قيمة القضايا المثارة . والتى عكست من خـلال النقد « الصحفى » جانبـا هاما من نبض العصر وتطور النقد فى آن واحد .

ان فترة الحيـاة الجامعية التى بدأها الشـايب فى نهايـة العشرينات قد أعطت ثمارها النقدية فى كتابين هامين ظهرا فى نهاية الثلاثينات هما « الأسلوب » سنة ١٩٣٩ ، واصـول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ ، وقد أصل خلالهما لكثير من المبادىء النقدية والبلاغية التى كان قد طبق جانبا منها فى دراساته التطبيقية من قبل ، وافاد خلال ذلك التأصيل ، من القدر الذى أتيح له من الثقافة الأجنبية من خلال بعض المراجع الانجليزية ومن خـلال

مناخ الثقافة الفرنسية الذى كان يتردد فى محـاضرات الجامعة والمناقشات النقدية بين الاتجاهات المختلفة .

وقد دفع العمل الجامعى الشايب خلال الأربعينات ، الى اعطاء مزيد من الاهتمام بالتراث الأدبى ، فصـدر له سنة ١٩٤٥ كتابه عن « تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » ، وسنة ١٩٤٦ كتابه « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » . لكنه عاد فأصـدر دراسـاته التى كان قد قدمها فى شكل مقـالات صحفية خلال العشرينات والثلاثينات ، فى كتاب سماه « أبحـاث ومقالات » سنة ١٩٤٦ ، ثم القى نظرة طائر على « دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » فى شكل كتيب صدر سنة ١٩٥٠ فى العيد الفضى لجامعة فؤاد الأول ، وكأنه أراد أن يعود الى الأدب المعـاصر الذى تألق فى دراسـته فى العشرينات ، فأصدر سنة ١٩٦٧ بعد نحو نصف قرن من بدء نشاطه النقدى ، كتابه « الجارم الشاعر ـ عصره ـ حياته ـ شـعره » ، وربما تكون دراساته فى المرحلة الأخيرة أقـل حرارة وتوهجا ، من الدراسـات الواعدة فى المرحلة الأولى ، وربما تكون شواغله الوظيفية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التى أصبح وكيلا لها فى عام ١٩٤٨ وممثلا لها فى مجلس الجامعة سـنة ١٩٤٩ وفى كلية دار العلوم التى أصبح رئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبى فيها ثم وكيلا لها حتى أحيل الى المعـاش فى سنة ١٩٥٥ ، قد حجبت جانبا من اهتماماته ومتابعاته للحياة الأدبية فى الأربعينات وما بعدها ، ولكن تراثه النقدى المـاثل أمامنا يشكل نموذجـا طيبا يعكس الرغبـة والطموح والصراع والامتزاج بين الأفـكار القديمة والأفكار الوافدة ، ونقاط التماس بين النقد الجـامعى

والنقد الصحفى ، ويعطى صورة عن درجة الافادة « غير المباشرة » التى تشكلت لدى فريق كبير من مثقفى نقاد « الصف الثانى » ومن خلال هـذا كله تبرز أمامنا صفحة من صفحات تطور النقد الأدبى الحديث ، سنحاول تبيين اهم ملامحهـا وتقديم اشـهر نصوصها فى هذه الدراسة ، والله ولى التوفيق ؟

أحمـد درويش

في التأصيل النظرى

في نهاية العقد الرابع من هذا القرن رأى احمد الشايب أن الفرصة مناسبة لكى تتجمع تصوراته وقراءاته التى حاولت أن تستفيد قدر جهدها من الثقافة الحديثة منذ تخرج فى دار العلوم سنة ١٩١٨ ، وأن تمزج بينها وبين ذلك الرصيد الطيب من الثقافة القديمة التى كان يعايشها دارسا للأدب العربى ومدرسا له فى القاهرة والاسكندرية .

لقد عمد الشايب فى نهاية الثلاثينات الى تأليف كتب التأصيل النظرى ، النقدى والبلاغى بدلا من طرح الأبحاث التطبيقية فى صورة مقالات وابحاث كانت تنشر له فى الصحف الأدبية خلال أواخر العشرينات ومعظم الثلاثينات وتجد صدى لها بالموافقة او المعارضة أو المناقشة فى الحياة الأدبية المصرية على النحو الذى سنعرض له فيما بعد .

ولقد شهدت فترة التأصيل تلك صدور كتابين رئيسيين لأحمد الشايب احدهما هو كتاب « الأسلوب » دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية وقد صدرت طبعته الأولى فى

مارس سنة ١٩٣٩ . والثانى هو كتاب « أصول النقد الأدبى » الذى صدرت طبعته الأولى فى مارس سنة ١٩٤٠ ، والمسافة القصيرة التى تفصل بين كتابين حجم الثانى منهما نحو أربعمائة صفحة ، والتقارب الشديد بين الموضوعات المثارة ، والحلول المقترحة الى جانب الروح الواحدة المهيمنة على الكتابين، ربما تؤكد انشغاله بهما فى وقت واحد وامتداد هذا الانشغال الى فترة سابقة فى حياة الشايب ربما تمتد حتى سنة ١٩٢٩ عندما نقل الى التدريس فى كلية الآداب جامعة فؤاد الأول .

كان التأليف « الحديث » فى فروع الدراسات الأدبية قد قطع شوطا لا بأس به ، طوال العقود الأربعة التى سبقت محاولات الشايب فى « التأصيل النظرى » وهذا الشوط عرض له احمد الشايب نفسه ، فى بحث صغير أصدره بمناسبة العيد الفضى الميمون لجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٠ ، بعنوان : « دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » (١)، حيث أشار الى أن هذه المحاولات الحديثة بدأت فى دار العلوم فى أواخر القرن الماضى حين عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى المانيا ، واشار على صديق له هو محمد دياب أن يضع باللغة العربية كتابا فى تاريخ ادبها على نحو ما فعله المستشرقون ورسم له الطريقة على نحو ما ، فألف دياب سنة ١٨٩٧ كتابا سماه « تاريخ آداب اللغة العربية » ولعله أول من وضع هذه التسمية فى اللغة العربية ، وربما كان ذلك بوحى من الأستاذ

---

(١) دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين (١٣٢٠ هـ – ١٣٧٠ هـ) مواد – مناهج – آثار علمية ، بقلم احمد الشايب : الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦ .

حسن توفيق العدل (٢) ، الذى سيقوم بنفسه سنة ١٨٩٨ بتدريس الأدب فى دار العلوم ، فيضـع كتابا فى تاريخ آداب العربيـة حتى نهاية العصر الأموى مشكلا أساس التقسيم « الحديث » الذى سوف يتبع زمنـا فى التأليف المدرسى ويتبعهما الشيخ احمـد الاسكندرى الذى يطرح بدوره كتاب « الوسيط » الى جانب مذكرات لطلاب دار العلوم يجسد فيها المنهج الجديد .

ومع افتتاح الجامعة المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨ تفد المناهج الحديثة ويفد المستشرقون ، جويدى ونللينو وفينن والى جانبهم حفنى ناصف والشيخ مهدى نيتجـاور التياران ليشكلا منهجـا يخالف بالتأكيد منهج الشيخ سيد المرصفى الاحيائى فى الجـامع الأزهر والمعـاهد التى تنحو نحوه ، وتتعاون هذه الحركة داخل الجامعة مع جهود أخرى خارجهـا مثل جهود مصطفى صادق الرافعى ، وجورجى زيدان ، فى كتابيهما « تاريخ آداب اللغـة العربية » و « تاريخ آداب العرب » اللذين الفاهما بتشجيع من الجامعة واستجابة لمسابقتها التى أعلنت عنها سنة ١٩١١ للتأليف فى « أدبيات اللغة العربية » .

واذا كانت الكتب المؤلفة فى دار العلوم والجامعة لذلك الوقت تمثل نصـوصا شاهدة على مرحلة التطور مازال الكثير منهـا بين أيدينا الى اليوم فان الشايب يشير الى نشاط آخر ، لعله لم يكن أقل أثرا من الكتب ، وهو « المذكرات » والمحـاضرات التى كانت تقدم لطلاب الجامعة على نحو خاص ، والتى اختفى معظمها الآن ولكنها أثرت فى التكوين الثقافى لجيل الرواد من النقاد ومؤرخى

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

الأدب ومنهم احمد الشايب نفسه ، ومن أعلام هـذه المرحلة : « الشيخ المهدى الذى يلقى محـاضراته للطـلاب فيتداولونها » ويحتفظون ببعضها ؛ وطنطاوى جوهرى الذى يلقى محـاضرات فى الموسيقى العربيـة ، وسـلطان محمد . يطبع محـاضراته فى الفلسفة الاسلامية ويتبعه الكونت جلارزا » (٣) .

ويعود أفراد البعثات التى ارسلتها الجامعة للدراسـة فى أوروبا ، يعود الدكتور احمد ضيف أولا سنة ١٩١٨ ، باعتباره أول مبعوث يوفد لدراسـة الأدب العربى فى فرنسا ، فيتولى منصب مدرس الأدب العربى فى الجامعة الأهلية ليحل محل الشيخ مصطفى القاياتى ، ثم يعود بعده بعام سـنة ١٩١٩ الدكتـور طه حسين متخصصا فى دراسة « التاريخ القديم » ويسند اليه تدريس هذه المـادة فى الجامعة .

ويبدأ أحمد ضيف محاضراته عن الأدب العربى ، مبينـا حاجته الى نشاط جديد ومناهج جديدة فى الدراسـة تقوم على النقد السليم والنظرة الشاملة والحرية الصحيحة ويكون نتائج هذه المحـاضرات ، كتاب الدكتور أحمد ضيف « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » وهو يعنى بمصطلح « البلاغة » و « الأدب » الذى يبشر بطموح وتصـور عام لمجالات التجديد فى تصور المفـاهيم النقدية والأدبية ومناهج دراسة الأدب وتاريخه ومحاولات لتطبيق ذلك على بعض جوانب الأدب العربى ، وقد اتبع ذلك بكتابه حول

---

(٣) المرجع السابق ص ١٢ .

« بلاغــة العرب فى الأندلس » الذى تركز على الأدب العربى فى الأندلس (٤) .

ومن الواضح أن احتــلال د. أحمد ضيف لمنصب مدرس الأدب العربى ، لم يقع موقع الرضـــا من د. طه حسين زميل بعثته ، والذى عاد بعده بعام ، ليجد نفسه يدرس تاريخ اليونان القديم . ويكون أول ما يقدمه لطلابه كتابه « صحف من الشعر التمثيلى عند اليونان » ، وهو الذى كان قد طرق باب التجديد فى الأدب العربى بقوة عندما قدم للجامعة سنة ١٩١٤ اطروحته عن ذكرى « أبى العلاء » ونال بها شهادة العالمية ودرجة دكتور فى الأدب ، ولن يرضى الدكتور طه حسين من موقعه فى دراســة التاريخ القديم بالجامعة الأهلية ، بطريقة هــذه الجامعة فى تدريس الأدب العربى ، الى أن يتحقق له ما يرضى عنه ، عندما تتحول الجامعة الأهلية الى الجامعة المصريــة فى سنة ١٩٢٥ ، ويسند الى الدكتور طه حسين فيها منصب تدريس الأدب العربى بعد ما تنحى الدكتور أحمد ضيف عن الجامعة الجديدة .

وبين الرغبة والوصول ، والتحمس والتنحى ، تتم خطوات كثيرة ، لعل أبرزها على السطح ، المقال العنيف الذى كتبــه الدكتور طه حســين فى يناير ســنة ١٩٢٥ ، ونشره فى جريــدة السياسة ، قبل شهرين فقط من ضم الجامعة الأهلية الى الدولة فى مارس سنة ١٩٢٥ واعاد نشره فى الجزء الثالث من حديث الأربعاء ونقد فيه ما كتبه أحمد ضيف حول « بلاغة العرب فى

---

(٤) ناقش الدكتور على شلش فى كتابه « أحمد ضيف سلسلة نقــاد الادب » رقم (٦) ص ٣٠ وما بعدها ، أهم ما أثاره الدكتور احمد ضيف فى كتابيه من قضايا ــ الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ .

الأندلس » وامتد الهجوم الى شخصية أحمد ضيف عندما قال عنه طه حسين : « واحسبنى لا أخطىء ولا اتجـاوز القصد ان قلت ان السبب الأســاسى الذى يحول بين الأستاذ وبين الاجـادة اللائقة به فى كتبه هو أن نفسه سريعة الحركة ، مسرفة فى هذه السرعة ، لا تكاد تعرض للشىء فتثبت له حتى تقتله بحثـا ودرسا وتنضجه فهما وتفكيرا ، وانما هو شديد السأم كثير الملل ، لا يكاد يلم بالموضوع حتى يسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع آخر فيسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع ثالث وموضوع رابع ، وتكون نتيجة هــذا السأم وهذا الانتقال السريع ، أراء كثيرة ظاهرة الجدة ، ولكنها غير ناضجة ولا واضحــة ولا قابلة للبحث » (٥) .

والى جانب هذا المقال ، فلقد كانت هناك مناقشات حول هذه القضية ، بعضها يرحب بكتابات احمد ضيف ، فى مقــالات ظهرت فى المقتطف والهلال (٦) ، وبعضها يتحمس لأفكار طه حسين وينتصر له فى هــذه القضية ، وقد ظلت أثار هــذا التحمس فى كتابات أحمد الشايب حتى وهو يشير الى جهود أحمد ضيف بعد أكثر من ربع قرن على هــذه القضية ، وبعد وفــاة أحمد ضيف سنة ١٩٤٥ ، فقد كتب الشايب سنة ١٩٥٠ ، وهو يشير الى مجهودات أحمد ضيف التجديدية فى دراسة الأدب : « وكان تبشيره بهذه المذاهب دعوة ودراسة ، أول ما عرف الدارســون هنا بطريقة نظامية تقريرية باللغة العربية ، غير انها كانت دعوة تعوزها البراعة ، والقوة والالحــاح فى النشر وسعة التطبيق ،

---

(٥) طه حسين ، حديث الأربعاء ، الجزء الثالث ، ص ٦٧ وما بعدها ، الطبعة الحادية عشرة ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

(٦) انظر : د. على شلش المرجع السابق ص ٥٥ .

وذلك هو ماتوافر لطه حسين فيما بعد » (٧) ، ويشير الى مجهودات طه حسين فى نهاية هـذه الجولة من المناقشـة فيقول : « ولعله وهو فى الجامعة القديمة كان يضيق بدراسة الأدب العربى ، ويرى انها فى حاجة الى دفع قوى ، واذاعة عريضة ، ونظام مستقر ، فالتزم أن ينهض بذلك كله فى هـذا القسم الجديد ، وقد كان بعد ما تنحى الدكتور ضيف عن الجامعـة الجديدة » (٨) .

على أن حوار احمد الشايب حول هذه القضية ، وتأثره بالمناخ الجديد الذى تولد عنهـا ، تمثـل فى الدعوة الى تجديد دراسة الأدب العربى على ضوء حصاد الدراسات الأدبية والنقدية فى أوروبا ، كان قد بدأ يتشكل فى العشرينات وهو مازال بعد مدرسا فى المدارس الثانوية ، حين كتب فى جريدة وادى النيل سنة ١٩٢٨ مقالا بعنوان : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى ــ كما يراه برونتيير » (٩) ، وناقش فى المقال جانبا من نظرية برونتيير ، حول الأجناس الأدبية وتأثرها بفكرة الزمان والمكان ومدى امكانية تطبيقها على جنس الغزل فى الأدب العربى ، وهى دراسـة امتدت ثلاث عشرة حلقة متوالية ، وتابعت شعر الغزل من أمرىء القيس حتى على الجـارم ، وقد شغل الشايب بهذا النحو من الدراسات التطبيقية ذات الطـابع « التحديثى » طوال الثلاثينات التى شكلت العقد الأول من التحاقه للتدريس بالجامعة مع طه حسين واحمد أمين اللذين شغل بعدهما كرسى الأدب العربى العام فى كليـة الآداب ، ومع امين الخولى الذى شغل طوال الثلاثينات بدراسـة

---

(٧) الشايب : دراسة أدب اللغة العربية ص ١٤ .

(٨) الشايب : المرجع السابق ص ١٧ .

(٩) الشايب : ابحاث ومقالات ص ٢١٥ وما بعدها ، مكتبـة النهضـة المصريـة .

البلاغة على نحو تجديدى ، واصــدر دراساته عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها سنة ١٩٣١ ومصر فى تاريخ البلاغة العربيــة سنة ١٩٣٤ والبلاغة وعلم النفس ســنة ١٩٣٩ وهذا المنــاخ فى مجمله ، هو الذى مهد للشايب ، ودفعه لأن يدخل مرحلة التأصيل النظرى فى نهايــة الثلاثينــات بكتابيــه المتعاقبين ، الأســلوب سنة ١٩٣٩ ، وأصول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ .

كان كتاب « الأسلوب » ، دراسة بلاغية تحليلية لأصــول الأساليب الأدبية ، محاولة لعرض خلاصة التراث البلاغى العربى حول « بناء العبارة » فى ضوء الدراسات البلاغيــة الحديثة ، ومع أن هوامش الكتاب لم تسجل من مراجع هــذه الدراســات الحديثــة سوى كتــاب ونشستر : « مبــادىء النقد الأدبى » tere : Principle Literary Criticisme وهو كتــاب افاد منه الشايب هنــا ، ورجع اليه كثيرا فى كتابه التالى « اصول النقد الأدبى » بالاضــافة الى كتــاب جيننج حول البلاغــة . Genung : The working Principles of Rhetoric معأنهوامش الكتاب لم تسجل سوى هذين المرجعين من المراجع الحديثــة ، فان الروح العامة التى تسود الكتــاب هى روح تجديدية مستمدة ودون شىء ، من مصــادر متعددة اختلطت بأفكار المؤلف واهمهــا هذه النزعة « الجامعية » المتوثبة الى المراجعة والمناقشــة واعادة النظر فى التراث والتى سادت منــاخ العشرينات والثلاثينات ، وتمثلت فى المحــاضرات والمذكرات التى كانت تشهدها الجامعة ، كما أشرنا من قبل ، والمناقشات الحية التى كانت تعرفها ساحة المؤلفات والصحافة الأدبية ، وكان الشايب واحدا من من المسهمين النشطين فى كلا المجالين .

يطرح الكتاب فى البدء تصورا لموقع البلاغة من مجمل علوم الصحة اللغوية والجمال التعبيرى محـاولا تحديد الفروق الدقيقة بينها وبين النقد الأدبى ، حيث تتقدم هى على النص وبتأخر هو عنها ، وحيث تعنى بالأسلوب على حين يهتم النقد بالأسـلوب والمعنى ، ومن ثم تظل دائرته أوسع منها ، وتظل هى بحاجة الى ان تتكامل مع فروع العلوم اللغوية الأخرى ، ويناقش تعريف البلاغة القديم بأنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » وما ترتب على هـذا التعريف من تقسيم البلاغة الى علمين رئيسيين هما علم المعـانى وعلم البيان ومن الحـاق البديع تابعا لهما ، وحين يقابله بتعريف حديث كتعريف جيننج للبلاغـة بأنها « تطبيق الكلام المناسـب للموضوع وللحالة على حاجة القارىء أو السامع » يرى أن حدود التعريفين واحدة ، ولكن المشكلة تكمن فى أن مفهوم المطابقـة الذى كان يعنى به البلاغيـون قوة الادراك ، ويضعون قواعـدهم على أسـاس اشباع هـذه القوة وحدها وتحديد المطابقة على هـذا النحو ، منع من الالتفات الى قوى نفسية أخرى تعنى بها البلاغة لتغذيتها وتهذيبها مثل قوة الانفعال وقوة الادراك وهى قوى لم يقتصر الأدب العربى نفسه فى الاهتمام باشباعها ولكن ضيق القانون البلاغى حال دون الاهتمام بها .

وكما ضيق معنى المطابقة دائرة القوى النفسية ، فان دوران الوسيلة المعبرة فى اطار الجملة والصـورة وفقا لتقسيمات عـلم المعانى وعلم البيان ، قد حـال دون الاهتمام البلاغى بوسـائل لغوية أخرى كالحرف والكلمـة والعبارة والأسـلوب عامة ودون تتبع الفنون الأدبية المختلفة شعرا أو نثرا وتتبع مجالات التعبير فيها ، واخرج ذلك بدوره كثيرا من فروع الدراسـات النحويـة والمنطقية كان ينبغى أن تكون داخل دائرة اهتمام الدرس البلاغى

لا باعتبارها مجرد فروع مساعدة كما تتم الاشارة الى ذلك احيانا فى كتب البلاغة ولكن باعتبارها داخلة فى صلب اهتمام البلاغى .

ان هذه التمهيدات تقود أحمد الشايب الى أن يتصور توسيع دائرة البحث البلاغى لكى يشمل ميدانين رئيسيين هما الأسلوب والفنون الأدبية وفى اطار الأسلوب يمكن ان توضع معظم مباحث البلاغة العربية القديمة ويضاف اليها ما يترتب على توسيع دائرة الوسيلة التعبيرية ويدرس فى الفنون الأدبية ما يسميه بالابتكار Invention وهو احد المصطلحات التى درجت البلاغة الأوروبية الوسيطة على استخلاصها من مجمل فكر أرسطو فى كتابى الشعر والخطابة (١٠) ، ويمتد البحث هنا ليشمل تقسيم مادة الكلام تقسيما بلاغيا بحسب الفن الأدنى ، قصة أو مقالة أو شعرا .. الخ .

وهو يستند فى اختياره مصطلح « الأسلوب » واشاعته الى المعاجم العربية التى تجعل التعبير من معانى الأسلوب كما يقول صاحب لسان العرب : « والأسلوب الفنى ، يقال اخذ فلان من أساليب من القول أى أفانين منه » والى ذلك التصور الدقيق الذى أورده ابن خلدون فى المقدمة فى حديثه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه حتى قال : « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها فى اطلاقهم ، فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى

---

(١٠) Voir. Aristote, La Poetique, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Rocetjean Lallot, nitroduction PP. 8 et swivant, seuil, Paris 1980.

يفرغ فيه » وهى نصـوص تساعد الشايب على أن يخلص الى أن الأسلوب هو « طريقة التفكير والتصوير والتعبير » فى العمـل الأدبـى .

وفى محاولته لتلمس عناصر الأسلوب ، يجد الشايب نفسه يقترب من بعض المناهج التجريبية العلميـة الحديثة ، حين يطرح للمقارنة نصـوصا علمية وادبيـة نثرية أو شـعرية تدور حول موضوع واحد . ويحـاول أن يتلمس من قرب خصائصها الفارقة، فيرى أن الأسلوب العلمى يتكون من أفكار وعبارات ، على حين يتكون الأساوب الأدبى من أفكار وصور وعبارات يضـاف اليهـا الوزن فى الشعر ، وتكتسب خصـائص الأسلوب العلمى الدقـة والتحديد ، على حين يكتسب الأسلوب الأدبى التهويم والتجنيح ، ويلجأ الى لون من التكرار ، وربما كانت نتائج الشايب التى انتهى اليها تشتمل بدورها على قدر من التعميم والتهويم وتتشابه مع بعض ملاحظات ابن الأثير الذى يعود اليه كثيرا ، ولكن الخطوة التى يقترب بها من المنهج الحديث من خلال المقارنة ، أنه يقيم مقارنته على نصوص واقعية يختارها من المؤلفات الحديثة ، من كتاب أحمد الاسكندرى ، نزهـة القارىء ، واسـواق الذهب لأحمد شوقى وديوان حافظ ابراهيم وكتاب تاريخ مصر الى الفتح العثمانى . وحديث عيسى بن هشام ، وكانت تلك فى ذاتها خطوة ، تقرب بين القواعد البلاغية التى كانت ترتبط فى الذهن عـادة بالنصوص الأدبية القديمة وبين الواقع الأدبى . لكن الشـايب يتقـدم بالمقارنات خطوة (تجريبية) أخرى ، عندما يقـارن بين نصـوص ادبية معـاصرة شـعرية ونثرية ، ويحـاول أن يثير التساؤل حول صحة استئثار الشعر بالايقاع وحده دون النثر ، ومن خلال مناقشة نصوص نثرية لأحمد شوقى وطه حسين يحاول

تبين الخصائص الايقاعية للنثر الأدبى ، وبصرف النظر عن قيمة ما ينتهى اليه من نتائج ، فان قيمة المحاولة تكمن فى التأكيد على أن بلاغة النص يمكن أن تستقى قواعدها من داخله هو وليس من الضرورى أن تفرض عليها قواعد معدة سلفا .

أن هذه النزعة التجريبية تجعل الشايب لا يتفق مع ما يذهب اليه كثير من البلاغيين والنقاد القدماء من الربط بين الفنون الشعرية والانفعالات التى تثيرها أو تنتج عنها كقولهم قواعد الشعر أربعة ، الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار ، والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتواعد والعتاب ، وهو يفضل الربط بين الانفعال المثار والتعبير الملائم « فطبيعى ان يكون أسلوب الحماسة قويا ، فالكلمات قوية الجرس والصور تتخذ عناصرها ــ الوانها واجزاءها وحركاتها ــ من الدماء الجارية والسيوف اللامعة .. والجمل جزله موجزة .. والعبارة تحلى موسيقى النفس » (١١) .

وهذا النوع من محاولة الربط بين درجة الانفعال ونوع التعبير البلاغى كان مألوفا فى كتب البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر ، ومن بينها كتاب فونتانبى الشهير : « صور المقال » (١٢) الذى يعقد فصلا بعنوان « المجاز لا يلائم كل الموضوعات بدرجة واحدة » يربط فيه بطريقة اكثر دقة بين درجات الانفعال والوان التعبير الملائمة ، يقول فونتانبى (١٣) : « بعض

---

(١١) الأسلوب ص ٨ وما بعدها .

(١٢) Fontanie : les Figuresdu dis cours, Flammarion, Paris 1968.

(١٣) انظر ترجمة كاملة لهذا النص فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى الأوروبى » ص ١٩٥ وما بعدها ، مكتبة النصر ــ جامعة القاهرة .

الأجناس الشعرية تبعد أكثر من بعضها الآخر عن اللغة المشتركة، ومن ثم فان المجازات ينبغى أن تكون أكثر ملاءمة البعض منها للآخر .. عندما نجد الروح قد حملتها الأشواق أو هزها الغضب أو الغيرة أو طلب الثأر ، الا تتولد لديها أفكار أكثر ؟ الا تكون هذه الأفكار أكثر حيوية وعجلة وتزاحما منها عندما تكون هذه الروح فريسة الحزن والألم ؟ ومن الطبيعى اذن أن تكون لغة الروح فى الحالة الأولى ، أكثر اعتمادا على الصورة من لغتها فى الحالة الثانية ، ومن هنا فان الأهاجى اللاذعة الخبيثة أكثر حاجة للمجازات والاستعارات من المراثى الهادئة المنبسطة .. الخ » .

ان هذه الروح التى كانت سائدة فى البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر وساعدتها على الوصول الى مرحلة التجديد فى القرن العشرين ، بدأت بعض ملامحها تتحرك فى كتابات مجددى البلاغة فى الثلاثينات والأربعينات عندنا من أمثال أحمد الشايب وأمين الخولى .

ان جانبا من الجدة فيما طرحه كتاب « الأسلوب » فى أواخر الثلاثينات كان يكمن فى أن الأجناس الأدبية « الحديثة » وأسماء الأدباء المعاصرين ، بدأت تدخل الى صفحات كتب البلاغة مثل الحديث عن فن المقالة ومقاييسه الفنية والاستشهاد بمقال لأحمد أمين فى فيض الخاطر ، والحديث عن السيرة الغيرية من خلال حياة محمد هيكل أو السيرة الذاتية من خلال الأيام لطه حسين والحديث عن فن الرواية على طريقة أواخر الثلاثينات، قبل أن تولد فى الأدب العربى الأعمال الروائية الكبرى ، حيث كانت بداية الانتاج الروائى لنجيب محفوظ تتحرك على استحياء فى نفس الفترة التى كتب فيها « الأسلوب » .

وهذا التلامس من بين « البلاغة والأجناس الأدبية الحديثة ، تدعمه محاولات لتفسير الواقع الأدبى أو التنبؤ باحتمالات التطور ، فالأدب العربى — فى نهاية الثلاثينات — كما يرى صاحب « الأسلوب » (١٤) « يعيش الآن فى مصر والشام والعراق والمغرب ، وبلاد العرب ومهاجر أمريكية » .. وفى كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبنيتهم ، وأحوالهم السياسية والاجتماعية ، ودرجتهم فى الرقى ، ويتأثر أساوبه اللفظى بذلك الى حد كبير ، ولعل الأسلوب فى مصر اقواها وأبرعها واخصبها جميعا لما اتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكتبات كثيرة ، ودراسات منظمة وعناية بالثقافة شاملة » ويطرح الشايب من موقعه فى هذه النقطة الزمنية منذ اكثر من نصف قرن ، تصوره لتطور الوحدة الثقافية العربية حيث يقول « نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية . وعندى أن هذه الوحدة ستتم بتأثير المطبعة والاذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البعوث العلمية، ولكن ذلك لن يمحو أبدا مظاهر الأدب الاقليمية الا اذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وثباتهم » .

ان الشايب يحاول أن يتلمس أحيانا الخصائص الأسلوبية لكاتب ما ، واذا نجح فى الافلات من العبارات العامة عن الفخامة والجزالة والرقة وحسن التأنى ، فانه يقع على ملامح اسلوبية تجعله يقف على بداية طريق الدراسة التجريبية ، وهو يعقد سلسلة من الخصائص الأسلوبية تنظم فيها الجاحظ وطه حسين ، والواقع أن اسلوب كتابة « الشايب » نفسه فى العشرينات

---

(١٤) الأسلوب ص ١٢٥ .

والثلاثينات يشف عن انبهار وتأثر بهذه السلسلة التى يصح أن ينتظم هو فيها ايضا ، يقول (١٥) : « وطه حسين متأثر بالجاحظ فى اسلوبه لا يهجم عليك برأيه فيلقيه القاء الآمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك أو شعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى حيطة البحث حتى يسلمك الرأى ناضجا ، ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك او ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف اخذ عليك اقطار الحوادث والأشياء . ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفس مدقعا .. يخشى أن يفوته شىء ولا يخشى الملال فى شىء .. نبيل الجدل حاده ، يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب او التدلى تركه وانصرف .

ومع أن هذا الرصد تفوح منه رائحة الاعجاب والانبهار ، فانه يتميز كذلك بمحاولة تلمس السمات الأسلوبية الأدبية لكاتب معاصر ، وذلك فى ذاته يعد خطوة هامة على طريق سد الفجوة بين البلاغة « المتحفية » والواقع الأدبى .

وهو عندما يحاول أن يحدد معايير الاقتراب الموضوعى من اسلوب ما لتمييز ملامحه فهو يقترح أن ينظر اليه من زوايا ثلاث (١٦) : الألفاظ والمعانى والصنعة .

---

(١٥) السابق ص ١٢٨ .

(١٦) انظر الأسلوب : الفصل الرابع ، أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب .

ومع أن هذه الزوايا الثلاث تكاد تلتقى من التقسيم الثلاثى التقليدى لعلوم البلاغة . فان الجزئيات التى يضعها تحت هذه الزوايا ، توسع من الدائرة وتشكل خطوة فى سبيل الاقتراب من الدراسات الأسلوبية الموضوعية الحديثة من الناحية النظرية على الأقل فمفهوم خصائص الألفاظ عنده يتناول الجمل والفقر والعبارات والكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، الأسماء والأفعال والحروف وخواصها من حيث كونها دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية أو فنية عامة ، عامية أو فصحى ، اونية او صوتية ، والجمل تكون اسمية أو فعلية خبرية أو انشائية طويلة او قصيرة ، تامة العناصر أو مختصرة ، اصلية او فرعية ، والفقرة عدة جمل متصلة تكون فصلا من المقالة وتستلزم النظر فى الصلات بينها من ناحية وفى موقعها من جملة العمل الفنى من ناحية ثابتة . وواضح أن هذه التقسيمات اوسع قليلا من الدائرة التقليدية لعلم المعانى الذى اهتم بدراسة العبارة ، على الأقل فى صياغته المدرسية التى استقرت عليها كثير من كتب البلاغة منذ القرن السابع الهجرى ، والواقع أن اهتمام الشايب بكتب البلاغة القديمة تعدى دائرة الاهتمام بكتب الشروح والتلخيصات ذات النزعة التقعيدية وافاد من قراءة كتب البلاغة ذات النزعة التأملية من أمثال « المثل السائر » لابن الأثير الذى يكثر من الرجوع اليه ويفيد من بعض ملاحظاته التى تتجاوز هدف صياغة القاعدة مثل عبارة ابن الأثير التى يتحدث فيها عن قوة تأثير العبارة المجازية حين يقول : « واعجب ما فى العبارة المجازية ، انها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال ، حتى انها ليسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام

افاق وقدم على ما كان فيه من بذل مال او ترك عقوبة أو اقدام على امر مهول.. وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن القاء العصا والحبال » (١٧) او مثل عبارة ابن الأثير التى تجسد الألفاظ فى السمع وكأنها اشخاص امام البصر : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج » (١٨) وامثال هذه النصوص القديمة كان يستعين الشايب على تعميق فهمها بما أتيح له الرجوع اليه من مراجع علم النفس ، التى يذكر منها فى هوامش كتابه « فى علم النفس » دون أن يشير الى مؤلفه ولا دار نشره ولا عام طباعته ، فى حين انه يحدد الجزء والصفحة ، ثم كتاب « فى اصول علم النفس » للأستاذ قنديل ! ومن خلال معطيات هذين الكتابين ممزوجا بها مصطلحات جيننج (١٩) من أمثال الوضوح و ness Force القوة و Beauty الجمال ، من خلال هذا المزج يعطى الشايب لحديثهعن الأسلوب مسحة حديثة تدعمها تأملاته الذاتية التى تحاول أن تقترب بالبلاغ من الانتاج الأدبى الحديث .

ان مجهودات احمد الشايب فى دراسة الأسلوب تفسح له عند دراسى الأسلوبية الحديثة مكانا متميزا بين الرواد ، وتجعل افكاره اقرب الى شق الدراسات الحديثة منه الى القديمة حسب تصور الفارق بين الدراسات البلاغية والأسلوبية ،

---

(١٧) المثل السائر ص ٢٦ نقلا عن الأسلوب ص ١٣٥ .

(١٨) المرجع السابق ص ٦٩ نقلا عن الأسلوب ص ١٥٨ .

(١٩) انظر فصل صفات الأسلوب ، المرجع السابق .

يقول المسدى (٢٠) : « ان من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغى والأسلوبى أن البلاغة علم معيارى يرسل الأحكام التقيمية ، ويرمى الى تعليم مادته وموضوعه : بلاغة البيان بينما تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعزف عن ارسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجين ، ولا تسعى الى غاية تعليمية ، فالبلاغة تحكم بمقتضى انماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية ، والبلاغة ترمى الى خلق الابداع بوصاياها التقيمية ، بينما تسعى الأسلوبية الى تعليل الظاهرة الابداعية بعد أن يتقرر وجودها » .

واذا وضعنا فى الاعتبار ، الفترة الزمنية التى كتب فيها الشايب فى نهاية الثلاثينات وطبيعة اللغة العربية التى لايمكن أن تتحول فيها الدراسات الى معيارية خالصة نظرا لارتباطاتها الدينية والتاريخية ، أدركنا الى أى حد تقدم الشايب بالدراسات البلاغية نحو « أسلوبية معتدلة » .

وفى هذا الاطار المعتدل يقترب عمل الشايب كثيرا من الروح التى سادت الدراسات الأسلوبية الكلاسيكية فى أوروبا ، ومن أبرزها مقال جورج بوفون (١٧٠٧ — ١٧٨٨) مقال فى الأسلوب (٢١) ، حيث تسود هذه النزعة التى تعطى الأسلوب

---

(٢٠) عبد السلام المسدى : الاسلوبية : والاسلوب : نحو بديل السنى فى دراسة الادب ص ٤٨ — الدار العربية للكتاب ١٩٧٧ م — وانظر كذلك الدكتور بدوى طبانة : البيان العربى : الفصل الرابع فكرة عن البيان عند المعاصرين ، دار المنار جدة .

(٢١) انظر الترجمة الكاملة لمقال بوفون ، فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى والأوروبى » مكتبة النصر — جامعة القاهرة ١٩٩٣ م .

وظيفة كاشفة عن خصائص النفس التى أبدعته من جهة ، وتحاول الربط بينه وبين الأسس الفنيــة للعمل الأدبى من ناحية ثانية ، وتظل كثير من الأسس التى يعالج الشايب على أســاس منهـا قضية الأسلوب صالحة للحوار فى المدارس الأسلوبية الأوربية حتى نهاية الربع الثالث من هذا القرن (٢٢) .

* * *

اذا كان كتاب « الأسلوب » قد صــدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٩ لتحتل مكانة هامة فى مرحلة التأصــيل النظرى عند « الشايب » ، ولتأخذ مكانها المتميز فى تطور الدراسات البلاغية ، فان سنة ١٩٤٠ ، شهدت صدور كتابــه التأصيلى الآخر وهو « أصــول النقد الأدبى » ، وقد جــاء الكتــاب متأثرا بالروح « التحديثية » العامة التى ســادت كتاب الأسلوب ، وعاكســا لقراءات الشــايب فيما أتيح له من مراجــع بالانجليزيــة فى النقد الأدبى ، وأهمها كتــاب « ونشستر » Winchester فى النقد الأدبى الذى يحمل عنوان Prineciples of Literary Criticism وهو نفس العنوان الذى ترجمه الشايب ، واتخذه عنوانا للكتاب : « أصول النقد الأدبى » . ولم يتوقف الأمر عند التشابه فى العنوانين وانما امتد الأمر الى الافادة من كثير من الفصول ، وقــد أشــار الى ذلك الشــايب نفســه فى مواطن عديدة من كتابــه (٢٣) .

---

(٢٢) انظر كتابنا : دراســة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ــ مكتبــة الزهراء ــ القاهرة ١٩٨٥ م .

(٢٣) انظر : أحمد الشايب ، أصــول النقــد الأدبى مكتبــة النهضــة المصرية ــ الطبعة الرابعة ص ١٦ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٩٣ ، ١١٦ ، ١٥٧ ، ١٦٤ ، ١٧٨ ، ٣١٩ على سبيل المثال .

وكما كان كتاب جنينج « أصول البلاغة » مرجعا رئيسا فى كتاب الأسلوب فقد احتل مكانة هنا الى جانب ونشستر ، وساندتهما اشارات الى ماتيو أرنولد فى « مقالات النقد الأدبى » الى جانب بعض المواد فى دائرة المعارف البريطانية ، والاستعانة بما كان قد ترجم من كتب النقد الأدبى ، مثل كتاب تشالتن عن فنون الأدب الذى كان قد ترجمه د. زكى نجيب محمود ، وكتاب كرومبى عن « قواعد النقد الأدبى » ترجمة محمد عوض محمد .

غير أن هذه المراجع الأجنبية ذات الطابع الانجليزى ، فى النقد الأدبى ، لم تستطع ان تخفى الملامح الواضحة لتأثر الشايب بما يدور من حوار فى المدرسة الفرنسية ومن ترديد آراء هيبوليت تين وسانت بيف وجول ليمتز وغيرهم ، ولعل ذلك يرجع الى التأثر المباشر بكل من طه حسين واحمد ضيف ، حيث تكثر الاشارة الى « الأدب الجاهلى » و « من حديث الشعر والنثر » و « حافظ شوقى » ومحاضرات لطه حسين فى تاريخ البلاغة الى جانب دراسات احمد ضيف عن بلاغه العرب ، ولاشك ان الشايب قد أفاد من مناخ « المحاضرات » الشفهى والتحرير الذى كان سائدا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، خلال عقد الثلاثينات الذى سبق كتابه « أصول النقد الأدبى » والذى قضاه الشايب مدرسا بالآداب بعد أن انتقل اليها من الاسكندرية حيث كان يعمل بالمدارس الثانوية هناك .

وربما كان هذا المناخ واضحا فى النقاش الذى افتتح به الشايب كتابه « حول كلمة الأدب » وأصولها . حيث يظهر مناخ مناقشات طه حسين فى الأدب الجاهلى من طرح فكرة الشك واحتمالات الانتحال ، وتتبع المجرى التاريخى للمصطلح الذى لا يرد فى النصوص الموثوق بها والمنسوبة للأدب الجاهلى وان كان

« القول بأن هـذه الكلمة لم تجر على السنة الجاهليين ، لأنهـا لم ترد فيما رجحت نسبته اليهم من اللغة والأدب ، قول لاينتهى كذلك الى يقين » (٢٤) .

ولكن الذى يلفت النظـر ، كما يقول الشايب ـ نقـلا عن طه حسين ـ أن كلمة « أدب » على خفتها وفصاحتها ، لم ترد فى القرآن الكريم ، مما قد يوحى بأن الكلمة لم تكن « قرشية » وان كان هـذا أيضا « لايمكن القطع فيه بشىء ، لأن القرآن لم ترد فيه الفاظ اللغة القرشية جميعا ، وكل ما يمكن قوله ، ان الكلمة لم ترد فى القرآن يقينا ، وان كان ورودها فى الأدب الجاهلى موضع شك وارتياب » ، وتتسع دوائر النقاش حول القضـية على طريقة جويدى ونللينو وطه حسين فتدخل معطيـات من اللغة السامية لترجح كفة احتمال على آخر فلفظة « ادب » لم ترد فى اللغات السامية الأخرى « كالسريانية والعبرية التى تعد من أخوات اللغة العربيـة واصولها ترجع ان تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة » وهناك افتراض آخر ، أن تكون الكلمـة قد دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوب العراق من اقـدم العصـور ، وانتقلت منهم الى السـاميين الطارئين عليهم ، اذ كانت الكلمـة تعنى عند هـؤلاء السومريين معنى « انسان » ولعلها استحالت بعد ذلك من ادب الى ادم ثم الى آدم فى اللغة السامية ، واحتفظت بها العربيـة للدلالة على جوهر الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به ، وهـذا النوع من الاحتجاج من خلال توسيع دائرة النقاش الى اللغـات الأخرى ، كان سمة من سمات المدرسـة « الحديثة » فى الكتابة

---

(٢٤) اصول النقد الأدبى ص ٢ .

حول الأدب ، امتــدت من مناقشـــات المستشرقين وكتاباتهم الى مؤلفات جورجى زيدان والزيات واحمد ضيف وطه حسين واحمد أمين لتمتد فى كتابات الشايب عرضا ومناقشة واضافة .

ان المراجع التراثية تجد مكانها أيضا فى مناقشة امثال هذه القضـــايا ، فمن خـــلال ابن رشـــيق وابن الأثير وابن خـــلدون وما يستشف من نصوصهم تعرض صور الاستعمال الحى لكلمـــة أدب فى صـــورها المتعددة فى التراث العربى ، انطلاقا من معنى خاص محدد يعنى به « الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام والأحكام النقدية » ووصـــولا الى المعنى العام الذى يتناول المعارف الانسانية والآثار العلميـــة وأنواع الفنون الجميلة ، مرورا بالمعنى التخصصى لعلوم الأدب والمعنى الحقيقى الخلقى لمـــا يسمى بأدب النفس .

اما المراجع الحديثة فهى تساعد على اثارة ذلك النوع من التساؤلات التى بدات تعرف منذ عصر النهضة الأوربى ، حيث أثار التقدم العلمى السريع وآثاره الملموسة على حياة البشر مقارنات بين قيمـــة العلم وقيمة الأدب ، وهى مقارنات كانت تتردد بين التنافى والتكامل ، وقد أثرت كثيرا فى مناهج دراســـة الأدب فى القرن التاســـع عشر على أسس موضـــوعية كما هو الشـــأن فى دراســـــات ســـــانت بيف (١٨٠٤ — ١٨٦٩) وهيبـــوليت تين (١٨٢٨ — ١٨٩٣) (٢٥) .

ويستفيد الشايب مما يثيره ونشستر حول الفروق بين

---

(٢٥) انظر كتابنا : الادب المقارن النظرية والتطبيق ، الفصـــل الأول ، الطبعة الثانية — دار الثقافة العربية — القاهرة سنة ١٩٩٣ م .

بعض المفاهيم العلمية والأدبية وهو يتحدث عن مفهوم العاطفة (٢٦):
« هنالك فروق فى نفس الانسان بين القضايا العلميـة التى تدركها العقول ، وبين الانفعالات التى تبعثها المؤثرات وتثيرها المشـاهد ، فالقضايا أو الحقـائق العلميـة ما دامت واضحة مفهومة تكون واحدة فى كل العقول لا تكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة « الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين » حقيقة عقلية يدركها الناس كما هى ، دون أن يكون لأمزجتهم أثر فى صـدقها ولا فى صورتها المدركة فى الأذهـان .. فاذا كانت اللغة التى تعبر عن هذه الحقائق العلميـة دقيقـة ، فانها لا تدع مجـالا لآثار شخصـية الكاتب ومظاهرها ، اذ كانت لغة علمية تؤدى مسائل موضوعية لا دخل للأمزجة ولا للعواطف فيها .. أما العواطف التى تنبعث فى الانسان بتأثير الحوادث أو المشاهد ، فانها تختلف باختلاف الأفراد فاذا كان من المسلم أن الناس يتشابهون فى تصـور القضايا العلميـة ، فمن المسلم به انك لا تجد اثنين يتشابهان فى الحس أو الانفعال بالشىء الواحد لاختلافهما فى المزاج والطبع ، سـواء كان الاختلاف فى نوع العاطفة أم فى درجتها قوة وضعفا ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها فى التأثر ، ويتبع ذلك أن تتراءى واضحـة فى التعبير عن هذا التأثر ، فينشأ من ذلك الأدب » .

وعلى أساس من هذا الفهم للعاطفة ومكانها فى العمل سواء كانت هـذه المكانة أساسية أو ثانوية أو حل محلها العقل الخالص « نجد أنفسنا أمام حالات ثلاث ، فاذا كان الهدف الأول .. اثارة العـواطف حصـلنا على مأثـور الشـعور والنثر أو ما يدعى

---

(٢٦) أصول النقد الأدبى ص ٢٢ .

ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، Belles - Letrers
واذا كانت الغاية امداد العقل بالقضايا الفكرية الخالصة حصلنا على العلم Science أما اذا كانت العواطف وسيلة لا غاية حصلنا على آثار ادبية تختلف باختلاف ما دخلها من الشعور والوجدان » مثل القانون والنقد والتاريخ ... الخ .

ان هذا المنزع الذى ينحو منحى تعليميا فى الحديث عن النقد الأدبى كان يمثل خطوة هامة فى هذه المرحلة من أوائل الأربعينات ساهم فيها الشايب مع رفاقه من رواد التجديد من خلال المزج بين معطيات الثقافة العربية والثقافة الأوروبية فى محاولة لخلق نقد ادبى حديث ، كان الجانب النظرى فيه ركيزة اساسية للجانب التطبيقى .

فى هذا الاطار التنظيرى يعقد الشايب فصولا فى « أصول النقد الأدبى » للحديث عن « عناصر الأدب » محاولا استخلاصها من خلال قراءة نص شعرى قصير للمتنبى مركزا على « العاطفة » باعتبارها أهم العناصر والدافع للاعتماد على الخيال المصور ومشيرا الى الأفكار والعبارات فى ضرب من التحليل المدرسى لعله كان امتدادا لفترة عمله فى المدارس خلال العشرينات ، ثم تحدث عن أقسام الأدب الشعرية والنثرية ويشير الى اقتراح أحمد ضيف بأن يستبدل بمصطلح الأدب مصطلح البلاغة ، ويؤكد ما سبق أن اشار اليه فى الأسلوب من أنه (لا يرى ضرورة لهذا التعبير فلتبق كلمة « البلاغة » كما انتهت اليه فى وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف ، ولتبق كلمة « الأدب » دالة على النصوص التى تصور العقل والشعور) وحول وظيفة الأدب فى الحياة يرى الشايب أنها تنحصر فى التهذيب ، فالتهذيب الانسانى يعد الغاية الأخيرة التى تنتهى عندها جهود الأدباء ، والتهذيب يتجلى فى أمرين

اثنين الافادة والتأثير ، وهو خلال تأديته لهذه الغاية يصـور ما فى نفس الانسان من فكرة أو عاطفـة ثم ينتقل الى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية والقوية وهو كذلك ينهض بعبء الثقافة العامة ويصـل بها الى طبقات الشعب متوسلا لذلك بالكتاب والصحيفة والقصـة والديوان ، بل ان الدين نفسـه مدين للأدب بتقييـد دعوته واذاعتهـا فى البشر والجماعات ، فكتبه المقدسـة نصـوص ادبية من الطراز الأول أو معجزات بيانيـة لا تسـامى ، والأدب الى جانب ذلك عمـاد النهضات السياسية والاجتماعية ، ووسيلة الاستمتاع بجمـال الطبيعة والحياة ، ثم انه ــ من خلال فن القصـة خاصة كمـا يرى الشايب ــ أصبح وسيلة فذة لدراسـة الحيـاة النفسية والاجتماعيـة » .

وتصور الشايب فى مجمله ينطلق من فكرة « الأدب الهادف » الموجـه الذى تهيمن عليه فكرة تخطيطيـة كلاسيكية واعيـة ، تسمح للفروق الفردية أن تتحرك خلالها بقدر وفقا لقانون بلاغى حاول أن يرسم بعض ملامحه فى كتابه الأسلوب .

ومناهج الدرس الأدبى تعرف طريقها الى « أصـول النقد الأدبى » من خلال رافدى المعرفة النقدية الحديثة فى الكتـاب ، رافد الثقافة الفرنسية ممثلة فى كتابات أحمد ضيف وطه حسين ، ورافد الثقافة الانجليزية ممثلة فى كتاب ونشستر على نحو خاص وقد ضـمن الشايب هوامش صفحاتـه عند حديثه عن هـذه القضية ما يؤكد افادته من هذين الرافدين (٢٧) ، ويتمثل هـذا الامتزاج فى المصطلح النقدى الذى يستخدمه الشايب .

---

(٢٧) انظر : أصـول النقد الأدبى ــ الفصـل الثـانى ، كيف تدرس الأسلوب ، هامش ص ٩٣ .

وعلاقته بالشخصية المحورية التى تمثل اتجاها معينــا ، فعلى حين نجد أن الشخصيات المحورية التى تمثل المناهج عنده ثلاثة ، هى فيلمان وسانت بيف ، وهيبوليت تين ، وهى شخصيات ثلاثة من النقاد الفرنسيين ، فاننـا نجده قـد اختـار المصطلح النقدى الانجليزى للتعبير عن مناهجهم ، فمنهج فيلمان هو المنهج التــاريخى The Historical Methoed ومنهج سانت بيف هو الطريقة الشخصية The Biographical Methoed وطريقة تين هى الطريقـــة النقديـة The Critical Methoed وهى ازدواجية ربما تعبر عن شدة تمسك الشايب بأهداب الدراسات الأدبية الحديثة ، وحرصـــه على الاستفادة من اى رشفة تتاح له منها . وهو يعرض الخطوط العامة لهذه المذاهب ويحــاول أن يبين امكانيات الافادة منها فى دراســـة بعض موضوعات الأدب العربى ، فهو اذ يتحدث عن المنهج التاريخى يربطــه بجانب من تاريخ الأدب العربى ، « فنهضة الشعر ابان ظهور الاسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التى قسمت الشعراء قسمين ، مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وقعة صفينى ، أدت الى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب وضعف الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبو نواس وشيعته على هــذا الأدب المــاجن والشعر الخليع » (٢٨) .

وهو اذ يتحدث عن المنهج البيوجرافى يعطى نموذجا من حياة شــوقى وأثرها على شــعره فى مراحلها المختلفــة يناقش عند الحديث عن الطريقة النقدية فكرة النمــاذج العبقرية التى يعلو نتاجها على تأثير الزمان والمكان ، وقد يتحقق ذلك عنده فى جوانب من انتاج المتنبى وأبى العلاء « التى تعبر عن الطبائع والغرائز

---

(٢٨) المرجع السابق ص ٩٥ .

الانسانية الخـالدة ، فتكون مؤثرة فى كل نفس لأنها صورتها التى تعلو على البيئات جميعا . وهو يتبع عرضه لكل واحد من المذاهب الثلاثة بالملاحظات التى يأخذها الدارسون عليه .

ان كثيرا من مبادىء النقد الأدبى التى كانت فى حاجة الى مزيد من التأصيل ، يعالجها الشايب فى « أصول النقد الأدبى » انطلاقا من تعريف النقد الأدبى ، وتقديم خلاصـــة تاريخية لمجمل حركته فى التراث اليونانى والعربى ووقوفا امام بعض عنـاصره مثل عنصر « الذوق » والعوامل المكونة له ودوره فى قيام الناقد بوظيفته ، ويقوده ذلك الى الوقوف أمام « الناقد » وثقافتـه والشرائط التى ينبغى توافرهـا فيمن يتصـدى لهـذه المهمـة الدقيقة مقتربا به من عالم الأديب ، وهو ينقل عن طه حسين فى هذا المجال قوله : « فى الناقد الخليق بهذا الوصف ، مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان الا فى أن أحدهما هو الأديب يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها مادة لأدبه ، على حين يتخذ احدهما الآخر ، وهو الناقد صورة الأشياء ونماذجها أى الأدب نفسه ، مادة للنقد وموضوعا » (٢٩) ومن أجل هذا فانه يناقش بافاضة الراى الذى يهاجم النقاد ويعتبرهم عالة على الأدباء، وهو رأى الشاعر الانجليزى وردزورث الذى ينقله الشايب عن « ماتيو أرنولد » والذى يعد فيه الشاعر « النقد الأدبى عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الانشاء ، ولو أن النقاد انفقوا أوقاتهم فى كتابة أى شىء آخر .. لكان ذلك أجدى عليهم وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء » (٣٠) .

---

(٢٩) طه حسين ، الثقافة ، العدد الأول نقلا عن الشايب ، المرجع السابق ص ١٥٤ .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٦٩ .

ومقاييس النقد الأدبى تؤصل بطريقة مدرسية ويتم الوقوف أمام العاطفة والخيـال والحقيقة والصورة الأدبية تعريفا وتمثيلا وتجميعا لآراء النقاد ثم يقف أمام بعض موضوعات النقد الأدبى القديم مثل السرقات الأدبيـة والموازنات ليتمم الكتـاب ببابين حول الشعر والنثر يعرض فيهما للأسس العامة لهذين الجنسين الكبيرين تعريفا وتقسيما وخصـائص وسردا للملامح العامة لهما عند النقاد القدماء والمحدثين .

ان مجمل التجربة التى رصدها احمد الشايب فى كتابيـه الأسـلوب سنة ١٩٣٩ . واصول النقد الأدبى سـنة ١٩٤٠ ، قدمت صورة طيبة عن محاولات تطوير مفهوم النقد الأدبى وعلوم البلاغة الحديثة والافادة من كتابات النقاد والبلاغيين الاوروبيين ، والواقع ان تجربة الشايب لم تكن الأولى من نوعها ولقد أشرنا من قبل الى تأثره بكل من احمد ضيف وطه حسين ، وينبغى ان نشير كذلك الى افادته من المناخ النشط الذى سـاد فى النقـد الأدبى فى الربع الأول من القرن العشرين والذى تمثل فى كتابات رائدة من امثال كتابات روح الخالدى وسليمان البستانى وخليل مطـران والعقـاد والمـازنى وهيـكل وميخـائيل نعيمـة [٣١] وغـيرهم .

غير انه ينبغى أن يشـار كذلك الى ناقـد وكاتب عـاصر احمد الشايب أو سبقه قليلا وهو احمد امين الذى عهد اليه طه حسين بالتدريس فى كلية الآداب سـنة ١٩٢٦ اى قبل ثلاث

---

(٣١) انظر فى تفصيل هذه الفترة : اسحاق موسى الحسينى ، النقـد الأدبى المعاصر فى الربع الاول من القرن العشرين ، معهد الدراسـات والبحوث العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٧ .

سنوات من تكليفه أحمد الشايب بمهمــة مماثلة ، وفى نهايــة العشرينــات تزامل الرجــلان يمثــلان نموذجين للنشــاط الأدبى والأكاديمى ، وان كان أحمد أمين قد وجه نشــاطه الى جانبين رئيسيين ، أحدهما دراســة الحياة العقلية فى الحضارة العربية الاســلامية وهو المشروع الذى كان قد اتفق على القيــام به مع طه حسين وعبد الحميد العبادى ، على أن يدرســا بالتعاقب الحياة الأدبية والتاريخية ويدرس هو الحياة العقلية ، وقد مضى فى مشروعه على حين لم تسمح لهما الظروف ، فأنجز أحمد أمين من فروعه (٣٢) « فجر الاسلام » سنة ١٩٢٨ ، ثم ضحى الاسلام فى ثلاثة أجزاء من ١٩٣٣ الى ١٩٣٦ ثم ظهر الاســلام فى أربعــة أجزاء من ١٩٤٥ ــ ١٩٥٥ وخــلال ذلك ظهر « يوم الاســلام » سنة ١٩٥٢ ، والزاوية الثانيــة التى ركز فيها أحمد أمين كانت مقالاته الأدبية ، سواء من خلال مجلة الرسالة او مجلة الثقافة التى كان يراس تحريرها ، وقد تجمعت مقالاته فيما بعد فى عشرة مجلدات بعنوان « فيض الخاطر » صــدرت ما بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٥٦ .

ولعــل تركيز النشــاط فى هــاتين الزاويتين ، هو الذى حجب ــ الى حد ما ــ صورة أحمد أمين كناقد وبلاغى ، ومن اللافت للنظر أن يصدر كتابه الوحيد فى هــذا المجال عام ١٩٥٢ بعنوان « النقد الأدبى » ، أى بعد نحو مرور ربع قرن على صــدور دراسات الشايب فى تأصيل النظرية النقدية فى كتابيه « الأسلوب »

---

(٣٢) انظر أعلام الأدب المعاصر فى مصر : أحمد أمين ، تأليف د. حمدى السكوت ، د. مارسدن جونز مع مقدمة نقدية بقلم د. عبد الحكيم حسان ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة ١٩٨١ .

و « النقد الأدبى » . غير أن هـذا وحده لا ينبغى أن يدفعنا الى الاعتقاد بأن نشاط أحمد أمين فى هذا المجـال ، قد تأخر كل هذه الفترة الزمنية ، بل لعله قد تقدم فى واقعه الفعلى ، وهو ما يشير اليه أحمد أمين نفسه فى مقدمة كتابـه الذى طبـع سنة ١٩٥٢ يقول (٣٣) : « عهد الى تدريس البـلاغة فى كليـة الآداب من جامعة فؤاد الأول ، حول سـنة ١٩٢٦ ، فاشتقت اذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب فى هذا الموضوع واستفدت فوائد كثيرة من هـذه المقارنة ، ثم انتقلت بعد ذلك مما يكتبه علمـاء الافرنج والعرب عن البلاغة الى موضـوع النقد الأدبى فبحثت عن كتب فى هـذا الموضـوع انجليزيـة فأعجبنى الموضوع ، وكنت قد قرأت طبقات الشعراء لابن سلام . . . الخ . فاقترحت أن يدرس علم النقد فى كلية الآداب ، على أن يطبق ذلك على الأدب العربى ، وبدأت بذلك . . فكان هـذا الدرس على الموضـوع أول درس فى مصر فى النقـد الأدبى على النمط الحديث فيما أعلم » .

فأحمـد أمين يسجل لنفسـه الريـادة فى اقتراحه النهج الأكاديمى لدراسـة النقد الأدبى على الطريقة الحديثة ، ولكن فيما يبدو ، كان يتردد كثيرا فى أن يجعل من دراساته موضوعا للتأليف للمثقف العام ، وظل يحتفظ بما يكتب فى شكل محاضرات تعد للطـلاب ، تجمعت لديه عاما بعد عام ، حتى قرر أن يضمها كتاب على النحو الذى وجدها عليه ، يقول : « وكنت كلما حاولت دراسة موضوع كتبت له مذكراته الخاصة ، وحفظتها عندى ، فلما كثرت رأيت من الخير أن أجمعها كلها فى كتـاب بعد تنقيحها

---

(٣٣) المرجع السابق .

وزيـــادتى ما أرى زيـــادته عليهـــا ، فكان من ذلك كله هـــذا الكتاب » (٣٤) ولعل ذلك يفسر خلو الكتاب من المراجع والهوامش رغم جدية وأهمية وأصالة الموضوعات التى يناقشها .

ولاشـــك أن ما أثاره أحمد أمين فى كتابـــه النقد الأدبى ، يتوازى مع مجمل ما أثاره الشـــايب فى كتابيـــه « الأســـلوب » و « أصول النقد الأدبى » ويتمتع المؤلفات بهذه الروح التى كانت تحكم الدرس الأكاديمى فى الجامعة الفتية آنذاك ، وقد عمق كل على طريقته جذور هـــذه الروح فى دراســـة النقد الأدبى داخل الجامعة وخارجها ، وفى محـــاولة اضاءة الحيـــاة الأدبية بهـــذه الروح الجديدة .

***

(٣٤) أحمد أمين النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة ســـنة ١٩٨٣ .



الفترة التى بدأ فيها احمد الشايب ممارسة الكتابة النقدية بعد تخرجه فى دار العلوم سنة ١٩١٨ لم تكن فترة عادية فى تاريخ الأدب فى مصر ، وانما كانت فترة تختلط فيها الآمـال القوميـة العريضة ، بالتطلع الطموح الى المستقبل ، بالحلم بنهضـة مصرية كبيرة يكون الأدب لسانها المعبر تعبيرا حقيقيا عن جوهر نبضها ، ويغمس قلمه فى مدادها ، ولا يقصر همه على الالتفات الى مفاهيم لمعنى « الأدب والتعبير » ترسـبت خـلال قرون من التبعيـة والتخـلف .

كانت بذور هذه الفكرة قد تولدت فى أواخر القرن المـاضى ، وكان للمثقفين دور بارز فيها (١) ، وكان من أوائل من عبر عنها فى الأعمال الأدبية ، د. محمد حسين هيكل فى مقدمة روايتـه زينب ، التى كتبهـا فى باريس سنة ١٩١٠ وقدم طبعتها الأولى سنة ١٩١٤ تحت توقيع « مصرى فلاح » تأكيدا لفكرة « المصرية »

(١) انظر : احمد لطفى السيد ـ قصة حياتى ـ كتاب الهلال سنة ١٩٨٢ .

التى أظهرتها الحركة الوطنيـة بعد الحرب كما يقول هيكل (٢) : « فلما انتهت الحرب ، وظهرت فكرة « المصرية » واضحة محترمة كما صـورت لنفسى على غلاف « زينب » .. طلب جماعـة من أصدقائى الى أن أعيد طبع « زينب » ليطلع عليهـا ناشـئة هذا الجيل الجديد ، وليروا فيها قصـة مصرية تصنف لهم ناحيـة من ناحية حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب الى وصفها » .

ولم تلبث هذه الفكرة أن اشتعلت مع ثورة ١٩١٩ ، وشكلت فى الجيل حركة تنويرية آمن رواده بهدف حقيقى للأدب فى تقدم الأمة لا يقف به عند مجرد الدوران حول تعبيرات قديمة موروثة : « لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير بأن عليـه رسالة تلتقى عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية فى شتى جوانبها ، ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فلقد كان العصر الذى جمع بينهم يمضى مع التيار الجديد الذى كان يعمل على صياغة الحياة المصريـة صياغة حضـارية جديدة ، تستمد مقوماتهـا وطوابعها من الحضارة الأوروبية ، انطلاقا من الشعار الذى رفعه اسماعيل باشا بأن تكون « مصر قطعة من أوروبا » ، ومضى كل رائد من هؤلاء يعمل على تحقيق هـذا الشعار فى المجـال الذى يتحرك فيه » (٣) .

وقد تجلت هذه الروح لدى كل من المنظرين والمبدعين الذين

---

(٢) انظر : د. محمد حسين هيكل : زينب ص ٨ ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف سنة ١٩٨٣ .

(٣) د. يوسف خليفة ، مقدمة الكتاب « الأدب والحياة المصريـة » للدكتور محمد حسين هيكل ، ص ٦ ، كتاب الهلال ، دار الهلال سنة ١٩٩٢ .

كانوا كثيرا ما يتبادلون المواقــع فى هــذه الفترة ، وربمــا كانت الأجناس الأدبية « الحديثة » تعطى مجالا أكبر لسعة الحــركة ورحابة الأفق وتسمح من ثم لتصورات جديدة أن تتجســد ، بعيــدا عن قيود القوالب المتوارثة ، وكمــا رأينا فن الروايــة « الوليد » يحمل عند هيكل ملامح من هذا الطموح الحضارى الأدبى ، فاننا نرى جنس القصة القصيرة الناشىء ، يشهد فى العقد الثانى من هذا وحول سنوات ثورة ١٩١٩ ، جماعة يطلق عليها اسم « المدرسة الحديثــة » يلتقى أفرادها فى مناقشــات طويلة : « ينفســون بها عن مطامعهم فى أن يكون لمصر أدبهــا الأصيل » (٤) ويلتف أعضــاء هذه الجماعة حول مجلة « السفور » التى تصــدر سنة ١٩١٧ وتدعو بسفور الى اعتنــاق المذاهب الأوروبية فى الأدب والتاريخ والى التحرر من التقليد ومحــاولة البحث عن أدب مصرى صميم ، وتطوير الأسلوب الى ما يوافق مقتضيات العصر وتوجيه الأنظار الى دراسة أدباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير » (٥) .

وعندما يصــدر عيسى عبيد مجموعته القصصــية الأولى « احسان هانم » سنة ١٩٢١ يرفع اهداءها الى سعد زغلول قائد الثورة ، ويختتم الاهداء بقوله (٦) : « هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول ، له آمال عظيمــة بأن تســتقل بلاده المصريــة الاستقلال التام ، ويستقل معها الفن المصرى » وعندما يناقش

---

(٤) يحيى حقى ، فجر القصة المصرية ص ٧٥ ، الهيئة العامة للكتاب سـنة ١٩٧٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٦ .

(٦) نقلا عن يحيى حقى – المرجع السابق – ص ١٠٢ .

عيسى عبيد فى مقدمة مجموعته القصصية تلك اسباب عيوب بعض كتاب القصة فى عصره يشير الى أن ضعف ملكة الوصف والميل الى التصوير الجمالى المثالى احد هذه الأسباب وأننا لو تغلبنا على هذه الظاهرة فسوف « يؤدى ذلك الى تلون الأدب العربى عندنا بطابع محلى مصرى » . ولا يعنى هذا عنده استقلال الأدب المصرى عن الأدب العربى ولكن أن يكون للأدب المصرى صفة خاصة به تميزه عن الأدب العربى وتطلق له حرية التطور والرقى . وهو ينهى مقدمته لمجموعته القصصية « احسان هانم » بقوله : « **فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على ايجاد** ادب مصرى عصرى خاص بنا ، ومرسوم بطابع شخصيتنا **واخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى والنضوج المبكر** » (٧) .

واذا كانت هذه الفكرة تلح فى تلك الفترة على المبدعين الذين يهتمون بالتنظير من امثال عيسى عبيد ، فيتعرض لها بهذا القدر من المحاورة والتوضيح ، فانها كانت تلح كذلك على المنظرين الذين يهتمون بالابداع ويمارسونه احيانا ، وربما كانت كتابات محمد حسين هيكل فى هذه الفترة نموذجا واضحا لتغلغل هذه الفكرة فى الكتابات النقدية ، فالفكرة « تلح عليه الحاحا شديدا وكأنها اصبحت قضيته الأولى التى يعيش لها ، (فكرة) الدعوة الى الأدب القومى ، الذى يعبر عن الشخصية المصرية ، ويصور الحياة المصرية ويربط الحاضر المصرى الحديث بالماضى المصرى القديم ، وهى دعوة ترددت بقوة فى كتابه « ثورة الأدب » سنة ١٩٣٢ وكأنه كان يرى أن ماضينا العريق الذى تضرب جذوره

---

(٧) المرجع السابق ص ١٠٥ ـ وانظر مجمل الدراسة الجيدة التى كتبها يحيى حقى حول المدرسة الحديثة فى « فجر القصة المصرية » .

فى أعماق التاريخ ، والذى خلف تلك الحضارة الخالدة ، الحضارة الفرعونية ، جدير بأن نعود اليه نستلهم منه تراثنا الأدبى » (٨) .

لقد أشار محمد حسين هيكل فى « ثورة الأدب » مرات عديدة الى أن حلم بعث الروح المصرية فى الأدب العربى المصرى كان يراوده منذ فترة مبكرة من شبابه وانه عندما كان فى بعثته فى باريس سنة ١٩١٠ ، دار حوار بينه وبين فتاة كندية « مس كلزك كاسلر » وانها اقترحت عليه ان يكتب تاريخ مصر فى صورة قصصية كما صنع سير والترسكوت بتاريخ انجلترا (٩) ، ولقد حاول هيكل بالفعل البدء بتنفيذ هذه الفكرة فى شكل ثلاث قصص قصيرة نشرها بعنوان « ايزيس » و « راعية هانور » و « أفروديت » (١٠) ، ولم تكتمل المحاولة ، وان ظلت بذرتها فى نفسه حلما ومن اللافت للنظر ان يبدأ نجيب محفوظ حياته الروائية فى أواخر الثلاثينات بمحاولة مماثلة عندما بدأ بكتابة ثلاث روايات عن تاريخ مصر الفرعونية « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » وهى بداية كانت تمثل فى نفسه بذور مشروع طموح لم يقدر له ان يكتمل ، ولم تكتف دعوة « المصرية » فى هذه الآونة بمجرد الاكتفاء باثارة الشعور الوطنى وانما ربطت هذا الهدف بالقوة أو الضعف الفنى للعمل الأدبى فحياة « الأديب ان لم تتصل بنفس الأديب وروحه ، وان لم يظهر وحيها فى آثار

---

(٨) د. يوسف خليف ، المرجع السابق ص ١٧ .

(٩) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ١٠٥ ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨ .

(١٠) انظر نص القصص فى « ثورة الأدب » ص ١٤٠ وما بعدها .

حياته ، كان الأدب فاترا ضعيفا ، لأنه لا يصف الواقع ولا يجاوز الحقيقة ، وخير ما يكفل وضـــوح ذاتية الأديب فى أدبه ، أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته ، وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجهه الا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التى انبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنتصـــل بذلك حاضرنا بماضينا ، ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا وكل ما توجبه هـــذه الحيـــاة للعقل والقلب والحس والشعور . مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى .. وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى ، فان هـــذا الأدب يخلع على الوطن فى نفوس أهله جلالا وبهاء يزيدانهم له حبا وبه ايمانا وتقديســـا .. ولقد كان للأدب القومى وللفن القومى فى كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحيـــة ، وضعف أدب مصر وفنها القومى له الأثر المقابل لذلك من هـــذه الناحية أيضا » (١١) .

ان هذا الاتجاه كان يثير كذلك هذه النقطة الهامة المتصلة بعلاقة الشعور القومى المصرى باللغة العربيـــة ، كما يعبر عنه هيكل حين يقول : « كيف ترى المصريين الذين يتكلمون العربيـــة المصرية اليوم ، والذين يتصورون الأشياء على ما تريدهم لغـــة العرب أن يتصوروها تتصل حياتهم النفسية فيما يتعلق بالتصوير والخيال بحياة الذين كانوا يتكلمون الهيروغليفية ، بما كانت تحمله ألفاظها وعباراتها المتوارثة الى القلوب من صور ؟ » (١٢) .

وفى مثل هذا المناخ كانت بدايات اتصـــال أحمد الشايب بالكتابة فى الصحافة الأدبية فى العشرينات ، وكانت تحمسه كذلك

---

(١١) المرجع السابق ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٢١ .

لدخول الأدب الى ميــدان التجديد من خلال الاتصــال بالروح القديمة ، وهز أسس الجمود التى استراح اليها التعبير الأدبى قرونا متعددة ، وفى هــذا الاطار كانت دراسته التى حملت عنوان: « الأدب المصرى كيف يكون » (١٣) ونشرت سنة ١٩٢٨ ، وفيها يطرح التساؤل حول ماهية الأدب المصرى ، وحقيقة وجود أدب قومى خالص فى مصر ، ومدى تعبير ما تدرسه الجامعات والمدارس والصحف فى مصر من فنون أدبيــة عن روح القومية المصريــة أو روح الشعب الذى يعيش فى مصر الآن ، وهل ما يقدم من هذه الفنون الأدبية يمثل البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ، وهل سأل الدارسون والكتاب أنفسهم يوما : « ما هى لغة هــذا الأدب وأين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضــوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم واخذت تورد لهم معانيه وموضوعاته ما يبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لا عهد لهم به ؟ وهل تمكنت النفس المصرية ان تتناول هــذا الأدب فتطبعه بطابعها الخــاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتاز بها ويكون بينهما من المشاكل والوفاق ما بين الاريج وازهاره والثمر واشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت » (١٤) .

وانطلاقا من هذه التساؤلات الجريئــة وتأثرا بفكرة تأثير الزمان والمكان فى الانتاج الأدبى وهى واحدة من الأفكار التى شكلت

---

(١٣) نشرت فى مجلة وادى النيل فى أكتوبر سنة ١٩٢٨ ، ثم أعيد نشرها فى كتاب « أبحاث ومقالات » ـ مكتبة النهضة المصرية ـ د. ت ـ ص ١٧٩ وما بعدها .

(١٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

معجم « الشايب » النقدى فى هذه الفترة ، وشكلت جوهر دراسات أخرى له ، كما سنرى ، انطلاقا من هـذا يتابع تغير النزعـات فى تاريخ الأدب العربى من بدوية فى الجاهلية الى دينية فى صـدر الاسلام الى سياسية فى العصر الأموى الى مدنية فى العصر العباسى تتأثر بخلاصـة الحضارات الأخرى السامية والآرية ثم الى نزعة غربية فى العصر الحديث تتأثر بالأدب الانجليزى والفرنسى على نحو خاص وفى اطار هـذه النزعات المتتالية ، يكون التسـاؤل واردا حول مكان النزعة المصرية التى يمكن بدورها أن تمثل رافدا من روافد هـذا الأدب أو جوهرا حضـاريا يتجسد فى شـكل هذا الأدب .

غير أن التساؤل ـ فيما يرى الشايب ـ لا ينبغى ان يطرح حول مضمون الأدب الحضارى وحده ، وانما حول لغته أيضـا ، التى يقول عنها : « لغتنا الآن عربيـة ، وادبنا هو الأدب العربى ، وكلاهما غريب عن مصر فى أصله وفى عنصره الأول ، غريب غربة مكانية وأخرى زمانية ، وأخشى أن يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هـذا الوطن الجديد ، قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ولم يستأنسا بعد » (١٥) وهو يطور فكرته هذه عندما يوضح أن العربية نشأت فى البادية فاكتسبت منها قسوتها وعزلتها ، وأن الاسـلام عندما جاء أعطى هـذه اللغة امتدادا وقوة تصلح معهما لاستيعاب التطورات الاجتماعية والسياسية ، واصبح القرآن مثلا أعلى للبلاغة « فوقفوا عندما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه ، لا نعترض على هـذا ، فالقرآن الكريم هو المعجزة العربية الخـالدة ، وانما نقول ان هذه الفكرة نفسها ،

---

(١٥) المرجع السابق ص ١٨٠ .

مضافا اليها عدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبية المعاصرة لآدابهم، طوال المدة السالفة ، هى التى حالت بينهم وبين التجديد فى موضوع الشعر فبقى مقصورا على النوع الوجدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام » (١٦) .

ويضيف الى هذا العنصر عنصر العصبية العربية القديمة الذى جعل العرب لا يستطيعون الافادة من الآداب الأجنبية حتى عندما اتصلوا بها مثل الأدب الفارسى فظلت محاولاتهم فى التجديد هينة لا تصل الى جوهر الأمور وظل العرب والمستعربون خمسة عشر قرنا يحنون الى موطنهم الأول وينشد شاعرهم حتى العصر الحديث .

ظلال الغضى لو عاد فيك مقيلى

نقعت بأنفاس الرياض غليلى

ولو أن ايام الأراك رجعن لى

نعمت بعيش فى الأراك ظليل

ويتساءل الشايب معقبا (١٧) : « اين وادى الغضى من وادى النيل ؟ بل اين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحى القاهرة ؟ وحقك لا نعرف الغضا ولا الأراك ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء ! » .

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٨٠ .

(١٧) المرجع السابق ص ١٨٢ .

ان استقراء تاريخ انتشار العربية وتراجعها يثبت انها حلت محل لغات قوميات كثيرة فى البدء ، ولكن منذ القرن الخامس الهجرى ، هبت لغات هذه القوميات تسترد مكانتها على حساب العربية فى فارس وما وراءها حتى حدود الصين على حين ظلت العربيـة مستقرة فى العراق والشـام ومصر وبلاد البربر ، تلك الأقطـار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى فحفظت لنفسها العربيـة ناسية أو متناسية لغاتها الأولى » والواقـع أن الشايب لم يهتم كثيرا بالوقوف أمام أسباب انحسار العربية هناك وبقائها هنا ، فليس الأمر خاضعا لفكرة الثبات أو التنـاسى للغات القديمة ، ولكنه متصل بنسيج الشعوب واللغات التى كان تعمر هذه المناطق قبل الاسلام ونوع الصلة الموجودة بينها وبين عرب الجزيرة من حيث الاتصال العرقى أو اللغوى .

ولقـد يكون الأمر من حيث الصـلة العرقيـة كمـا يقول الشايب (١٨) : « انى أشـك فى أن المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان ، ولا سيما سكان وادى النيل اشك بل أكاد أوقن أن غالبيتهم من العنصر المصرى الذى سبق هـذا الفتح » لكن هـذا العنصر المصرى نفسه كان له اتصـال وثيق بعرب الجزيرة وبعض الدراسات اللغوية المعاصرة تقيم نوعا من الصلة الوثيقة بين اللغة الهيروغليفية المصرية واللغة الحميرية التى كانت وما تزال شـائعة فى جنوب الجزيرة العربيـة » (١٩) لكن الذى يبقى موضـع اتفاق فى كلام الشايب هو اننا وان كنـا عربا فى أصلنا النائى فلسنا عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد

---

(١٨) المرجع السابق ص ١٨٣ .

(١٩) انظر كتاب الهـة مصر العربيـة : د. فهمى خشيم – ليبيا – سـنة ١٩٨٠ .

فى هـذا القرن العشرين ، وانه لايمكن أن نكون قد بقينا كما كان آباؤنا الماضون ، لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هـذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ، وهو اذ يثير هـذه القضية ، يقترب من فكرة المستوى اللغوى الذى يعبر عن هذه الروح ومن فكرة الموقف من أدب اللغة العامية التى يرى أنها تعكس جانبا من « الأدب المصرى غصنا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض » وأن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة ، يمكن أن يجده الناس فى الصحف التى تهتم بأدب « اللغة العامية » أكثر من الصحف الأخرى « الجدية ».

وهذه القضية سـوف يعود لها أحمد ضيف بالاثارة التفصيلية سنة ١٩٣٦ عندما يكتب مقدمة كتاب « تاريخ أدب الشعب »(٢٠) الذى كتبه حسين مظلوم رياض ، ومصطفى الصباحى ويلاحظ الشايب أن نجـاح العامية فى التعبير عن روح الشـعب ، انما جاء نتيجة لتعالى اللغة الفصيحة من النزول الى وادينـا ولمـا أحاطها به الشعراء والكتاب من سياج من الجلال والقدسية حال بيننا وبينها وهو ينعى على هؤلاء أنهم أغلقوا باب الاجتهاد فى اللغـة وفرضوا عليها الجمود ، مع أن القرآن الكريم نفسه كان أول الدواعى وأعظمها دفعـا الى الجديد ، ومع أن العصور السياسية المتتالية قدمت الى هذه اللغة فى عصـور ازدهارها كثيرة من ملامح التجديد ، ولكن باب الاجتهاد فى اللغة أغلق كما أغلق باب الاجتهاد فى الفقه « واذا صح فى الفقه الدينى الاجمـاع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ » (٢١) والاجتهـاد

---

(٢٠) انظر نص المقدمة فى كتاب ـ الدكتور على شلش : « أحمد ضيف » سلسلة نقاد الادب ، مرجع سابق .

(٢١) الشايب : المرجع السابق ص ١٨٧ .

عند الشايب لايكون باللجوء الى العامية واتخاذها لغة للأدب والعلم والمعرفة فذلك يمكن أن يشكل كارثة تقطع ما بيننا وبين ماضينا ولكنه يكون بأن « نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى ارضنا والى حياتنا فنصفها ونصورها ، مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية » .

ان اهمية آراء الشايب فى قضية النزعة المصرية فى الأدب ، ربما لا تكمن فى سبقها الزمنى ، فقد راينا جانبا من اشارات محمد حسين هيكل فى مقدمة رواية « زينب » وفى « أوقات الفراغ » و « ثورة الأدب » وراينا كذلك اراء عيسى عبيد فى مقدمته « احسان هانم » ومجمل أتجاهات أصحاب « المدرسة الحديثة » فى كتابة القصة تدور فى هذا الاتجاه . لكن معظم هؤلاء الرواد كانوا من أصحاب الثقافات الأجنبية ـ الفرنسية غالبا ـ وقد دفعهم الى الأدب العربى ، مواهب الابداع ، ولم يكونوا من « المتخصصين » فى دراسة اللغة والأدب غالبا ، او كانوا من هؤلاء ثم أتيح لهم السفر الى أوروبا للدراسة والتحصيل كما هو الشأن بالنسبة لطه حسين واحمد ضيف وغيرهما ، فورود نزعات التجديد على السنتهم واقلامهم تشكل امتدادا طبيعيا للظروف الثقافية التى مروا بها .

لكن الشايب وقد تخرج فى دار العلوم ، وهى حصن من حصون اللغة العربية ، ولم تتح له فرصة البعثة والاختلاط بالحياة الثقافية الأوروبية ، لابد أن يقاس اندفاعه الى التجديد بمقاييس اخرى ، وأن يكون ذلك واحدا من الأدلة على الرغبة العارمة عنده فى تجسيد « التحديث » فى مجالات كثيرة ، خاصة وأنه لم يقف بفكرته تلك عند الطرح النظرى المجرد ، وانما انطلق منها ليلقى فى البدء نظرات سريعة على آفاق الواقع الأدبى من

حوله ، فيلاحظ تشتت النتاج الأدبى من حوله بين جماعة من الشعراء لا يزالون يعيشون بيننا وكأنهم فى البادية او فى العصر العباسى ، بنفوس جاهلية أو بغدادية ، وجماعة اخرى تبـــالغ فى الاتجاه الى الناحية الأوروبية فيأتى ما تكتبه وكأنه قطع مترجمة ، وطائفة مفتقدة ، وهى نادرة أو معدومة ، تلك التى يرجى منهـــا أن تجمع الى سلاسة الأسلوب وصف الحياة المصرية ، وهو يتقدم قليلا الى التصريح فيرجو من حافظ ابراهيم الا يستسلم لدوافع النسيان ، ومن محمد عبد المطلب أن ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجـــاله الذين مضـــوا بمضيه وكفونا خيره وشره ، ويعقد الآمال على جيل الشباب يومئذ من امثال على الجـــارم واحمد زكى ابو شادى والعقاد واحمد رامى وعبد الرحمن شكرى وغـــيرهم ويذكرهم ببعض الفجوات التى ينبغى ان تستـــقطب الجهود ، مثل الشعر التمثيلى والقصصى ، والأغنية المصريـــة الفصيحة ، وأناشيد الحياة فى شتى فروعها ، وصـــدق الأديب مع نفسه ومجتمعه ويحـــاول أخيرا من خلال نظرته اعادة الى بعض قضايا التراث الأدبية بعين محاصرة حتى لا تظل محصورة فى اطارها المتحفى التعبدى ، وتتحول الى وســـيلة لاثراء أداة الأديب والناقد المعاصر .

رؤيـــة جديدة لقضايا قديمة

من مظاهر النشاط النقدى التى تميز بها احمد الشايب ، هذه النزعة الى اعادة تناول قضايا الأدب القديم من خـلال منظور جديد ، وهى نزعة تعد فى الواقع مكملة لمـا أشرنا اليه من قبل من دعوته الى أن يكون الأدب دراســة ونقدا ، نشاطا يخدم الحيـاة المعاصرة ويعمق الاحساس بها .

وكان المـام الشايب بروح النقاش الدائرة فى كتب النقد الأدبى الأوروبى ســواء من خلال بعض المراجـع الانجليزية التى أشار اليها ، أو من خلال اتصاله بالمدرسة الفرنسية عبر محاضرات طه حسين وأحمد ضيف ومناقشات أدباء ونقاد العصر الذين كان يغلب عليهم الطـابع الفرنسى فى هذه المرحلة ، كان المـام الشايب بهذا دافعـا له الى أن يحـاول دراســة بعض القضايا الكبرى مثل « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » و « تاريخ الشـعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » وفقا لمناهج فى تاريخ الأدب تستفيد من فكرة علاقة الزمان والمكان والبيئة بالانتاج الأدبى .

وكان الشايب قد بدأ محاولاته فى هذا الاتجاه فى العشرينات بدراسة عن الغزل العربى ، ودفع فيها باســم الناقد الفرنسى ،

فرديناند برونتيير (١٨٤٩ ـ ١٩٠٦) الى عنوان الدراسة التى ظلت تنشر حلقاتها فى الصحف الأدبية نحو اربعة اشهر (١) .

وبرونتيير الذى يعد واحدا من أبرز المتأثرين بالروح العلمية الحديثة فى النقد الأدبى ، كان قد ألح فى مؤلفاته التى تجاوزت الأربعين ، على اقتراح تفسيرات جديدة « علمية » لتطور تاريخ الأدب ، كان من أبرزها . دراسته للأجناس الأدبية على أنها كائنات حية تخضع لعوامل النشوء والارتقاء والتحول والتبدل وفى سبيل تحقيق هذا الفرض قدم عدة دراسات مثل « تطور النقد » ١٨٩٠ « وعصور المسرح الفرنسى » ١٨٩٢ ، « وتطور الشعر الغنائى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر » ١٨٩٤ « وتطور الأجناس الأدبية فى تاريخ الأدب » ١٨٩٢ وكانت اراؤه قد تأثرت بفكرة دارون فى النشوء والارتقاء ، واحدثت نقاشا واسعا بين النقاد الفرنسيين فلم يرض عنها نقاد المذهب الرومانتيكى ولا نقاد المذهب الرمزى باعتبارها معارضة لجوهر فكرة الطبيعة الفنية و « الموهبة » التى تقوم عليها النظرية الرومانتيكية ، لكن هذه الآراء وجدت قبولا لدى نقاد المذهب الطبيعى وهو مذهب اهتم به فرديناند برونتيير وأدار حوله واحدة من دراساته النقدية الشهيرة « الرواية الطبيعية » (٢) ١٨٩٢ .

---

(١) الغزل فى تاريخ الأدب العربى كما يراه برونتيير ، نشرت فى « وادى النيل » ابتداء من ٣١ أكتوبر سنة ١٩٢٨ ، وامتدت على ثلاث عشرة حلقة ، نشرت الأخيرة منها فى « كوكب الشرق » فى ٩ فبراير سنة ١٩٢٩ . وقد جمعت بعد هذا فى كتاب « مقالات وابحاث » .

(٢) Ph. Van-Fieghem. Dictionnare des Littecratures V O I P. 626.

وانظر : الأدب المقارن : د. غنيمى هلال ، ص ٧٣ ، الطبعة الثالثة ـ دار نهضة مصر .

وكانت الفكرة المحورية عند برونتيير تدور حول الطريقة التى ينبغى أن ينظر بها الناقد الى الجنس الأدبى ، وحول هذه الفكرة يقول (٣) : « نتساءل حول وجود الأجناس الأدبية . اى : هل الأجناس ربما لاتكون الا كلمات وخصائص عفوية تخيلها النقاد خلال متعتهم الذهنية الخاصة ، لكى يستطيعوا اعادة التعرف عليها فى زحام أنواع الانتاج التى لا نهاية لتنوعها ، أم ان الأجناس الأدبية على العكس من ذلك لها وجود حقيقى فى الطبيعة وفى التاريخ ؟ هل لها خصائص خاصة نابعة منها وهل لهذه الأجناس حياتها الخاصة والمستقلة ليس فقط عن حاجة النقاد بل وعن نزوات الكتاب والفنانين ؟ ان هذا هو السؤال الذى ينبغى أن يثار » .

هذه هى الروح التى حاول الشايب ان يوحى بها او يقتبسها فى عنوان دراسته المطولة : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى ـ كما يراه برونتيير » ولم يشر الشايب فى دراسته تلك الى انه قرأ برونتير أو رجع اليه مباشرة ، ولا تدل هوامش كتبه ومقالاته الأخرى على أنه يسترشد بمراجع فرنسية ـ ولكن روح النقاش فى هذه الفترة ، كان قد جعل لبعض الأفكار النقدية الحديثة لونا من الشيوع يسوغ الافادة منها .

لقد اختار الشايب موضوع « الغزل » ليقيم حوله دراسة نقدية حديثة وهو اختيار يشف عن لون من التأثر من ناحية ، ويزيد من صعوبة مهمته من ناحية ثانية أما التأثر فيأتى من أن

(٣) Voir : R Mantero : La Critque Litteraire en France au XIX Sieclex. P. 205. E. Buchet-Paris 1963.

دراسة « نقدية حديثة » للغزل ، كان قد طرحها طه حسين من قبل ذلك التاريخ بأربع سنوات (٤) سنة ١٩٢٤ فى جريدة السياسة ، ولم تكن بالطبع على طريقة برونتيير ، وانما على طريقة نقدية حديثة وذلك مما يصعب مهمة الشايب — وهى طريقة الشك حين يشير طه حسين الى الغزلين قائلا (٥) : « وسأزعم أن هؤلاء الشعراء بين اثنتين : اما أن يكونوا أثرا من آثار الخيال قد اخترعهم اختراعا . واما ألا تكون لهم شخصية بارزة ولا خطر عظيم ، وانما عظم الخيال أمرهم وأضاف اليهم ما لم يقولوا وما لم يعملوا ، واخترع حولهم من القصص ألوانا وأشكالا جعلت لهم فى الأدب العربى هذا الشأن العظيم الذى لا يكاد يقوم على شيء » .

وهو من خلال التشكيك فى الروايات الواردة منسوبة الى أسماء شعراء بعينهم يشير الى لون من تأثير الزمان والمكان ، فالمجنون عنده « رمز لطائفة من الآراء وألوان من العواطف وفن من فنون الشعر والنثر ظهر فى العصر الأموى ، وكاد ينتهى الى غايته ، لولا أن العصر العباسى أقبل بلهوه وشكه ومجونه فأفسد على الناس كل شيء » (٦) والدراسة التى يقوم بها طه حسين عن الغزل وعن غيره من الموضوعات دراسة لا تخفى وجهتها الحديثة وتحدد القدر الذى تأخذه من كلام القدماء وتفسح لنفسها مجال الحرية فى التأويل والاستفادة من الدرس الأدبى الحديث :

---

(٤) طه حسين : الغزلون ، مجموعة مقالات نشرت فى السياسة من سبتمبر الى ديسمبر سنة ١٩٢٤ وجمعت فى « حديث الأربعاء » ج ١ ص ١٧٣ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٨٢ .

(٥) المرجع السابق ص ١٧٣ .

(٦) المرجع السابق ص ١٧٥ .

« وانا لا أفهم الأدب كما كان يفهمه القدماء ، وكما لايزال يفهمه أنصار القديم من أدباء اليوم ، وأنا لا أحكم على الظواهر الأدبية ، كما كان يحكم عليها القدماء ، وكما لايزال يحكم عليها شيوخ الأدب فى أيامنا ، وانما افهم الأدب العربى وأحكم على ظواهره كما ينبغى أن يفهمه ويحكم على ظواهره رجل يعيش فى القرن العشرين ، ويفهم كما يفهم أهل هذا القرن .. ويرى كيف يفهم الأوروبيون أدب اليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة » (٧).

وهذه الاشارة من طه حسين كانت تجسد روح الدراسات التراثية ذات النزعة الحديثة ، وقد طبقها على دراسة قصة الغزل بدءا من الغزل العذرى فوقف أمام قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ووضاح اليمن والعرجى وعبيد الله بن قيس الرقيات والأحوص الأنصارى ويزيد بن الطثرية وكثير عزة وعمر بن أبى ربيعة ، وهم أعلام سوف يلتقى الشايب مع طه حسين فى التعرض لبعضهم من زاوية مختلفة هى زاوية « تطور الجنس الأدبى » على طريقة برونتيير ، وهى زاوية لم يقف أمامها طه حسين ، وان كان قد أشار لها اشارة عابرة حين قال (٨) : « ولكنى لست فى حاجة اليوم لأعرض لهذا الغزل العادى الموروث فقد يكون خضع للتطور فى العصر الاسلامى كما خضع للتطور غيره من فنون الشعر وقد نعرض لهذا فى يوم من الأيام » ولعل هذه الاشارة العابرة ، كانت واحدة من الدوافع التى شجعت بعض شباب الباحثين المعجبين بطه حسين ، ومنهم الشايب دون شك الى محاولة دراسة الأجناس الأدبية وفقا لهذا التصور .

---

(٧) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٨) المرجع السابق ص ١٨٧ .

يبدأ الشايب دراسته « الغزل فى تاريخ الأدب العربى كما يراه برونتيير » مقربا بين العنوان البعيد والقارىء المفاجىء قائلا (٩) : « ولم لايكون لبرونتيير رأى فى أدبنا العربى وتاريخه اليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا ان يجعلوا الأدب نوعا من العلوم تخضع لقوانين خاصة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلى النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء ، فتستحيل عن حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازدهار شأن كل الأحياء » ثم يحاول أن يكشف عن خدعة عنوان كاتب المقال الصحفى : « لا تظن ان أعرض عليك صفحة من دراسة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم أو جميل أو المجنون أو اترجم ما كتبه عن نشأه الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنا الحالى ، فما أعرف للآن انه كتب فى هذا المعنى ولكنى ادرس معك هذا الفن بأسلوب برونتيير (١٠) .

ولكن الشايب يقدم تحفظا منهجيا منذ البدء على تصور برونتيير ، فاذا كانت الأجناس الأدبية تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لعوامل الزمان والمكان وتأثرها بألوان السياسة والاجتماع ، فان الأجناس تكاد تستقل استقلال الأجناس النباتية والحيوانية .

وتصلح ان تطبق على جنس كالحماسة العربية فهى خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيلة وفى الاسلام تتحول الى

---

(٩) الشايب : ابحاث ومقالات ص ٢١٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ٢١٥ .

عصبية دينية ، ثم تعود بعد انتهاء عصر الفتوح الى صراع داخلى، فقوانينه الموجهة تتحول من بدوية الى دينية الى اجتماعية .
أما التحفظ المنهجى فيكمن فى أن عنصر « الذوق » قد اهمل فى النظرية ، سواء فيما يتصل بالمنشىء أو الناقد : (الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم بالمؤرخين انفسهم ، اما نحن المؤرخين) فقد اختلفنا وحكمنا اذواقنا فكان احدنا مع العصر والشاعر (فى مناقشة نص غزلى لجرير) وكان الآخر على الشاعر ، ومع ذلك فلابد من هذا الذوق ، ولابد أن يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقا خاضعا لأصول النقد الفنى لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه » . فهو يضيف اذن عنصر التذوق لكى يخفف من صرامة المنهج العلمى عند برونتير ، والحق أن هذا العنصر غير مفتقد ايضا فى نظرية برونتيير فمحاولات التأصيل لقواعد النظريات فى النص الأدبى منذ القرن السادس عشر فى أوروبا كانت قد جعلت عصر برونتيير فى نهاية القرن التاسع عشر فى غير حاجة الى الحديث عن الحد الأدنى من « الذوق السليم » الذى يحكم النظرة الى النص الأدبى والى تاريخ الأدب .

وهو يطرح تصورا عاما لمفهوم « الغزل » وتجسده فى اشكال شعرية مختلفة مفرقا بينه وبين حديث الرجل عن المراة فالشعر « اذا عرض للمراة لا يعدو طرائق ثلاث ، فاما أن يصف المراة فقط، واما ان يصف الرجل فقط ، واما ان يصف الرجل والمراة معا ، وهو وفى الحالة الأولى مظهر من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف اى شكل يراه ، فيصف شعرها الذهبى أو الفاحم .. ولكنه فى الحال الثانية بعد أن تبعث المراة فى نفسه معانى الوجد والغرام نجده يعكف على نفسه فيصف

ما بها من الم وجوى شاكيا باكيا طالبا الوصل .. وقد ينال الرجل من المراة مأربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مرورا ناعما فهذه هى الحال الثالثة ، حال القصص الغزلى ، كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات للشعر النسوى .. والخطوة الثالثة هى التى تستحق هذه التسمية (الغزل) بحق ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنـائى بخير ما يظهر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهـارة وعفـة هى نتيجة الحيـاة التهذيبية للأدب » (١١) .

هذا التصور الثلاثى لمراحل حديث الشعر عن المرأة ، سوف يكون بدوره نواة لسرد التطور الطبيعى لذلك الجنس الأدبى الذى سوف ينمو من الجاهلية ويمر بمراحل واطوار حتى يبلغ الذروة فى عصر بنى العباس ثم تناله أمراض تصيبه بالعقم الشـديد فيتخذ الوانا من الصناعة اللفظية ، والغزل بالمذكر ، الى ان يلفظ نفسه الأخير ، ثم يبدأ فى اعادة دورته من جديد فى العصر الحديث متأثرا بالمذاهب الأدبية الحديثة .

ويستعرض الشايب موقع المرأة فى الحياة الجاهلية ، فهى عنصر دفعت به الحيـاة الى ميدان العمل ومساعدة الرجل فى جلب الرزق ، ولكنهـا كانت ايضا ظاهرة جمال ومصـدر أنس وامتاع ، وهى من ثم تصـور فى الشـعر دائما على أنهـا عزيزة الجانب ، ويتوجه اليها الشاعر فى مطلع قصيدته اجلالا فى لون من الاحترام الاجتمـاعى ، ثم يتقدم خطوة تالية فى مزجه بين الاجلال

---

(١١) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

الاجتماعى والوصف الذى يسمى بالنسيب أو التشبيب ، وقد شكل ذلك المزاج أولى مظاهر الشعر النسوى المعبر عن عاطفة خاصة نحو المرأة تميزها عن الكائنات الجميلة الأخرى التى تدخل فى نطاق الوصف الشعرى . ولكن بقى شعر هذه المرحلة فى اطار هذه الدائرة ، يصف المرأة دون أن يتعرض كثيرا لموقعها من نفس الرجل وهو ما يمكن أن يسمى بالشعر النسوى الوصفى ، أما الغزل والقصص فقد لمحت بعض جوانبه فى البادية فقط .

وحين يدخل الشعر مرحلة العصر الاسلامى فان جوانب من التساؤلات حول موقف الدين من الشعر تثار لكى تنتهى الى أن الدين لا يعارض فن الشعر ، وان كانت فنون كفن الغزل لم تتم فى صدر الاسلام ، وظلت فنون الغزل الدائرة فى مجملها غزلا جاهليا فليست « بانت سعاد » الا قصيدة غزلية جاهلية وان القيت أمام الرسول ، ولا ينبغى أن يفكر الانسان فى هذه الفترة التى شغلت فيها النفوس بطموحات الفتح وتكوين الدولة ، فى أن يفتش عن القصص الغزلى أو الغزل الاباحى ، وحسان نموذج لقلة شعر النسيب وضعفه مع أنه كان يهتم بالخمريات ذات الطابع الجاهلى .

وعندما ينتقل الغزل الى الدولة الأموية ، فان الأفكار التى كانت تسرد فى « حديث الأربعاء » لطه حسين ، يدور بعض منها ، وذلك شيء طبيعى لاتحاد الفترة المعالجة ، فشعر الغزل واللهو يتركز فى الحجاز ليملأ الفراغ الذى حدث نتيجة لانتقال الثقل السياسى الى دمشق مع الخلافة الأموية ، ونتيجة لتعمد الدولة فى أن تغدق على ابناء المهاجرين والأنصار ، وأن تملأ المناخ المحيط بهم بما يشغلهم عن التفكير فى القضايا السياسية ومن هنا يشيع الغناء ويشيع اللهو ويشيع الغزل بدرجاته سواء كانت هذه

الدرجات هى درجات العذريين والمحققين كما يرى طه حسين « فى حديث الأربعاء » أو درجات الغزل الطبيعى (ومنه انواع عذرية خيالية) ودرجات الغزل الصناعى عند الشايب ، ويتجسد هذا النوع الأخير فى اتجاهين ، يقود احدهما كثير عزة الذى لم يحب ولكنه تكلف شعر الحب فصنعه باتقان على طريقة الحجازيين ويقود الثانى جرير الذى كان من شعراء السياسة ولكنه تعود أن يتصنع النسيب فى مفتتح قصائده على طريقة القصيدة الجاهلية ومجمل القول فيما يرى الشايب « أن الشعر الغزلى فى العصر الأموى له مدرستان واضحتان ، الحواضر والبادية ، ولكل من المدرستين فصول معروفة فيغلب على المدرسة البادية التصوف والطهارة والسمو والبراءة من المادة والاستمتاع ومنها الغزل الاسلامى الحقيقى الصادق كما ان منها الغزل الجاهلى الحق وفيها نشأت القصص او المآسيات الغرامية ، كذلك يغلب على المدرسة الحضرية اللهو والاتصال بالمرأة لا على انها ملاك طاهر ، بل على أنها انسان وموطىء لذة ونعيم ، وفيها غزل صادق ، وفيها وصف حسى ، وقصص لاه ينتهى لا بالمآسى وانما بالوصال ونيل الأمانى ، وكلا القصصين فيه مبالغات واضافات الرواة لا تخفى على الناقدين » (١٢) .

ان هذه المرحلة يدعوها الشايب « الحلقة الثانية للحياة الغزلية فى الشعر العربى كما قد يرى برونتيير » ويقف كثيرا أمام تفاصيلها ونماذجها الفنية الحضرية او البدوية الصناعية والطبيعية واما شواهد كل نموذج وأعلامه ، ثم ينتقل بعدها الى ما يسميه بالطور الثالث وهو المتمثل فى مدرسة أبى نواس وهى المدرسة

---

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ .

التى نشأت من الاختلاط الشديد بين العرب والفرس ومن دخول المرأة الى حياة الناس من نوافذ أكبر اتساعا وأكثر تعددا ودخول معايير اجتماعية واخلاقية جديدة كان للمرأة فيها دور قوى ، وتشكل من خلال ذلك كله هذا الاتجاه الذى يسميه الشايب بالمدرسة العباسية ويرصد الفرق بينها وبين سابقتها حين يقول :
« ويجب أن تلاحظ الفرق بين هذه المدرسة العباسية وتلك المدرسة الأموية التى حدثناك عنها ، فشعراء هذه المدرسة كلهم محققون ، وكلهم رجال تاريخيون حقا ، وكلهم لم يقتصر على امرأة واحدة ، وكلهم رأى المرأة وسيلة المتاع الحسى والمدرسة الأموية أو الحجازية تخالف هذه فى كل تلك الملاحظات ، واذن فلا تنتظر ان تقرأ هنا شعرا حارا صادق الصوفية قوى العاطفة ، وانما تجد هنا ظرفا وخفة روح وسلامة وانسجاما ثم صراحة واباحة قد تستنكرها كثيرا وسأسير معك فى الأمثلة قليلا لترى كيف استحال الشعر النسوى على يد أو لسان بشار ومروان بن أبى حفصة وأبى نواس وديك الجن وغيرهم كثيرا ثم أرجو أن احدثك فى هذه الصفة عن شيء من الغزل الصناعى أيضا » (١٣) وهو يقصد بالغزل الصناعى ذلك الذى يكتبه شعراء المديح من نسيب بين أيدى قصائدهم ، ويميز شعراء هذه الطبقة بأنهم « مدرسة العرب من الشعراء » فى مقابل « مدرسة الفرس » التى كان من اعلامها بشار وأبو نواس ، فى حين يتصدر المدرسة الأخرى ، أبو تمام والبحترى والشريف الرضى الذين كانوا يدعون بالمحافظين « لأنهم كانوا صدى امرىء القيس وطرفة والنابغة » وواضح أن الشايب أقحم اسم أبى تمام على هذه القائمة ، فلا هو من المحافظين ، ولا هو أكثر عروبة من بشار وأبى نواس .

(١٣) المرجع السابق ص ٣٠٥ .

ثم يلم بعد هذا فى عجل باتجاهين فى شعر الغزل ، احدهما اتجاه شعراء الأندلس الذين غاب عليهم الوصف والاستقصاء غلبة تكذب نظرية « رينان » فى أن الجنس السامى سقيم التكوين ضعيف الخيال لا يجيد استقصاء الوصف والامعان فيه ، لكن الأندلس ، كما يقول الشايب : « خلت من مدارس خاصة للغزل ، انما كان الشعراء يجمعون بين الغزل وغيره من فنون الشعر الغنائى ، كذلك كان غزله مزيجا من الوصف الشكوى والمجون ، ونحن حين نسميه غزلا ، نعتبر أنفسنا متجوزين أو متساهلين »(١٤) ثم يقف أمام نماذج لابن خفاجة وابن هانىء وابن زيدون وابن حمديس الصقلى ملاحظا على ابن حمديس لونا مما سماه بالنزعة الصوفية التى نشأت من حياة الشاعر المفعمة بالاغتراب ، وتقوده تلك الملاحظة الى الحديث عن « الغزل الالهى أو الدينى » الذى يذكر أنه كان قد دعاه من قبل بالغزل الصوفى ، ولكنه يرى أن فى هذه التسمية اجحافا وعدوانا على فن الغزل نفسه « اجحاف لأن .. الغزل أينما وجهته هو نوع من الصوفية ، سواء تعلق بالاله جل شأنه وذكر مشاهد العباد والمتصوفين وما يتصل بذلك من حرقة الوجد وصفاء النفس ، أم تعلق بشكوى الهدى والغرام الطاهر العفيف ، فهو على كل حال وصف لنفس الرجل فى حرقتها وصفائها » (١٥) ثم يقف ــ بعد أن يفرق بين الشعر الدينى والنظم الدينى ــ أمام بعض النماذج الرفيعة لابن الفارض مقارنا بين سمو المشاعر عنده ومشاعر كبار الشعراء العذريين .

---

(١٤) المرجع السابق ص ٣١٢ .

(١٥) المرجع السابق ص ٣١٦ .

ثم ينتقل الشايب فى الحلقة العاشرة من دراسته المطولة عن الغزل الى معالجة الغزل فى العصر الحـديث ، ولأنه كان يكتب فى نهاية العشرينـات ، حيث مازال معنى « العصر الحـديث » وحدوده موضع نقاش ، فقد أسهم بدوره فى طرح بعض التساؤلات ومحاولة تحديد بعض المفاهيم ، وكان منها مفهوم بداية العصر حيث « المشهور بين المتأدبين أن بداءة هـذا العصر ترجع الى استيلاء محمد على باشا على مصر وطرد المماليك » وهو مفهوم شائع يجد نفسه ازاءه بحاجة الى مناقشة العلاقة بين العصور السياسية والعصور الأدبية ، ومحاولة ازالة وهم التطـابق بينها ، فتولى محمد على للحكم يمكن أن يؤرخ له بعام ١٢٢٠ هـ ولكن ذلك التاريخ ذاته لايكون بداية للنهضـة الأدبيـة وانما هو عامل من عوامل ظهورها ، وهو يرى أن تولى محمد على كان « حادثا سياسيا توسط بين ظاهرتين للنهضـة الأدبية الحديثة احداهما نهضة سوريا على يد المرسلين من المسيحيين وثانيتهما النهضـة الأدبية فى مصر التى ظهرت بوادرها أيام اسماعيل باشا على لسان الليثى والدرويش » (١٦) وهو يفسـح مكانا صـغيرا بين هاتين الظاهرتين للحمـلة الفرنسية التى يرى أن آثارها الأدبيـة تكاد لا تذكر ، ثم يفصل الحديث عن الظاهرة الأولى ، وأثر الارساليات المسيحية فى اشاعة اللغة العربية الحديثة الى جانب الفرنسية التى كانت لصيقة بالنفس السـورية فتأثر من خـلال ذلك كله المنهج والشعر ، واستمرت النهضة حتى أخرجت رجال سـوريا المعروفين من أمثال خليل مطران الذى يرى الشايب « فى آثاره تلك النفس المـائلة الى التجديد العاملة عليه فى ذوق سـورى فرنسى ثم انجليزى أخيرا وقليلا » . ثم يثير نقطـة هامة حول

---

(١٦) المرجع السابق ص ٣٢٤ .

السبب الذى لم يجعل الحملة الفرنسية تؤتى ثمارها الأدبية على نحو سريع ، وهو يرجع ذلك الى خطة محمد على التى كانت تهدف الى تتريك مصر أكثر من تعريبها لولا طبيعة الشعب المصرى التى حالت دون ذلك ، وظلت تعمل فى سبيل استقبال تأثير الثقافة السورية وفكر العائدين من البعثات ، فلم يكد يحل عصر اسماعيل باشا حتى كان من المصريين من عنى بالأدب والشعر درسهما فى الكتب القديمة وحتى كان الليثى والساعاتى والدرويش والبارودى » ، وهو يشير هنا الى عصر اسماعيل وهو مليء بالمخاض والظواهر الفنية التى تتجاذبها أطراف التقليد والتجديد وقد عرف شعراء مستبزين مثل صالح مجدى ومحمود صفوت الساعاتى (١٧) ، وامتداد هذا العصر سوف يقدم اسماعيل صبرى الذى يعتبره الشايب « ظاهرة لناحية أدبية أخرى غريبة متأثرة بالذوق الفرنسى تشبه ذوق سوريا أو يشبهها ذوق خليل مطران (١٨) وهو يمثل مع مطران وشوقى طبقة المتوسطين التى تتبعها الطبقة الحديثة العقاد والمازنى وشكرى وأبو شادى وغيرهم .

هذه الحركة الحديثة فى الشعر قد تشبه بالنهضة الأوربية التى أتت بعد عصور القرون الوسطى ، واعقبت النهضة المصرية عصرا مماثلا ولكن الأقرب ، كما يرى الشايب أن تشبه نهضة العصر العباسى ــ حيث تستقبل العربية فى كلا العصرين مؤثرات من ثقافة أجنبية تتفاعل معها مع فارق أساس هو أن

---

(١٧) انظر : د. احمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثالثة ص ٤٤ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

(١٨) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٣٢٦ .

عربية العصر العباسي تستقبل وهى قوية هذه الثقافات الأجنبية، فتكون لديها القدرة على الاستيعاب والتمثيل على حين تتعرض العربية المعاصرة الثقافات الأجنبية فى حالة اخرى « رأى الناس صورة أجنبية جميلة فتية تزاحم اخرى عربية عجوزا ، غرتهم الأولى ونفرتهم الثانيـــة ، فتعلقوا بالأولى على غير اســـاس فسقطوا ، ورجعوا الى الثانية ليشبعوا نهمهم النفسى فوجدوها غير ملائمة .. والحق أن كلتيهما غير صالحة لنا فلنكون لأنفســنا معا أدبا حديثا قوميا » (١٩) .

ان هذه المقارنة مع العصر العباسي تقود الشايب الى ان يتصل خيط « الغزل » عنده ايضــا من خلال مقارنة وضع المراة فى كل من العصرين العباسي والحديث « فهل مكانة المراة عندنا تسمح بأن تكون موصــوفة فقط « النسيب » او ان تكون ملكا نحلم به ولا نراه ، نستلهمه الشعر ونكون صوفيين « الغزل » أو أن تكون سهلة المنال قضت عليها الحيــاة بمشاركة الرجل العمل والظهور فى شــوارع الحياة .. فنتحدث عنها وعن شئونها معنا « العبث والقصص » .

ان الحديث عن مكانة المراة فى المجتمــع الحــديث كمدخل للغزل ، يقوده الى البيئات المقارنة التى نبت فيها شعر الرجل عن المراة ، فلسنا فى بيئة بدوية بفضل عناصر مدنية كثيرة كفلت للمراة التعليم والحرية ، وتأثير الحضــارات الأجنبية يجعل التقليد فى السلوك شائعا بين الجنسين ، وليس للدين فى النفوس ما كان له فى صدر الاســلام ونتيجة ذلك كله ــ كما يرى ــ ضعف الحب

---

(١٩) المرجع السابق ص ٣٣١ .

« الذى هو مصـــدر الغزل ــ وكان لجوء المرأة الى أن تزيد من وسائل اجتذاب الرجل ــ وأن تتحول العلاقة العامة بينهمـا الى علاقة عملية ، اضيف الى أبعادها التنبه الى بعض جوانب الجمال المعنوى ، ونتج عن ذلك ــ كما يرى أنه ليس « لدينـا مدارس غزلية لها شعراء عاكفون عليها يختصـــون بالغزل وحده يتقنونه درسا وتمحيصا كما فعل جميل وعمر بن ابى ربيعة وغيرهما » وهو يرى أن هنالك شبها قويا بين طبيعة النظرة الى المرأة فى عصرنا وفى العصر العباسى ، وأن شعراء العصر العباسى كانوا اكثر صراحــة فى وصفهم الواقع كمـا هو أو قريبـا منه فى حين أن شعراء عصرنا ــ من شعراء الفصحى على نحو خاص ــ أقل قدرة على احداث التصـــالح بين الواقع والفن ــ والشايب هنا يلمس واحدة من النقاط الدقيقة ، حين يشير الى ان اللغة العاميـة بشعرها وصحفها اكثر ايغالا فى التعبير « المكشوف » من ثم اكثر توفيقا بين لفظ الحياة ومعناها » .

وعلى اية حال فانه ينتهى الى أنه لا يوجـد لدينا مدارس « للغزل بالمعنى الذى عرفته الحجـاز حتى قـال بعض مؤرخى الأدب : ان الغزل وجد مرة واحدة فى التاريخ العربى هى فترة العصر الأموى فى الحجـاز ، ولكن لدينا مع ذلك شعراء يكتبون الغزل ، منهم البارودى الذى يعد شعره طبعة فنيـة لأساتذته القدامى الذين كانوا معينه الخصب ، وصوره الغزلية فيما يرى الشايب « تقف بالغزل عند حد التقليد ولم يتيسر لها أن تفهم فيه الصـــوفية والطهارة » أما اسماعيل صبرى فمع انه كان ينتمى الى الطور التقليدى الذى ينتمى اليه البارودى « فان تقليده كان مصحوبا برقة وشىء من ذوقه الخـاص ومصريته ، فلما اتصـل بالأدب الفرنسى وهضم شيئا منه فى نفسه ، ثم أخذ ينسلخ من

القديم وبقول الشعر لنفسه ولارضاء وجدانه ، بدت منه شخصية جديدة تراها فى شعر الحكمة والغزل والآخرة بل والموت كذلك (٢١) وغزله غزل رقيق يبدو فيه الطبع وبكاء من الناحية الفنية أن يكون صوفيا فى جملته ويلتفت الشايب بعد ذلك الى الثالوث الشهير فى عصره حافظ وشوقى ومطران ، فيرى ان شعر حافظ لا نصيب له من الغزل لا الطبيعى منه ولا الصناعى ، وأما شوقى فهو دون شك أكبر شاعر غنائى فى العصر الحديث كما يرى الشايب ـ ولاشك ان ديوانه به كثير من قصائد ومقطوعات غزلية وهذه المقطوعات على نوعين : « احدهما قطع مستقلة انشدت ليتغنى بها ولتملأ فراغ الغزل الذى ينقص الديوان ، والثانى الغزل الجاهلى الذى يفتح القصيدة ويمهد للغرض ، وكم صار هذا الأسلوب زريا وقذى فى الشعر العربى ، وكم عجب النقاد والمؤرخون ، وحاولوا صرف الناس عنه ، ولكننا نجد أمير الشعراء يتشبث به فى كثير من مواقفه » (٢١) ويحمل الشايب على شوقى لتمسكه بهذا الأسلوب الجاهلى ، رغم دراسته للفرنسية وأدبها ، ورغم أنه كان ينتظر منه أن يضع حدا لهذه الفوضى فى الشعر العربى ، أما مقطوعاته الغزلية المنفردة التى وضعها للغناء مثل :

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء
ما تراها تناست اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء

---

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٤٢ .

(٢١) المرجع السابق ص ٣٤٩ .

فانها لا تحمل تماسكا فى بنائها المعنوى وهى عند الشايب نموذج للمقطعات المضطربة الأخرى التى يحفل بها ديوان شوقى .

ولم يبق الا مطران الذى يرى الشايب انه غزل وغزل فى مبالغة اضطربت لها حياته ، وقد لا يستحق وصف شاعر الغزل مع مطران الا شاعر آخر يمكن أن يوضع بين يديه وهو خليل شيبوب الذى كتب له مطران مقدمة ديوانه ، واهدى هو الى مطران ، احدى قصائده الغزلية المطولة : « سليم وسلمى » والشايب يقف أمام مجموعة قصائده حكاية عاشقين التى وردت فى الجزء الأول من ديوان مطران ، لكى يضع بها مطران فى قمة شعراء الغزل المعاصرين ، ولكن ينتهى الى هذه النتيجة « حافظ ابراهيم » لا يعرف الغزل ، وشوقى له غزله الفنى ، وخليل شيبوب ، من أولئك الذين تتقسم نفوسهم ألوان الجمال فلا يكاد يستقر ثابتا عند لون منها ، ولكن خليل مطران أرنا لونا صوفيا فيه وفاء وثبات (٢٢) .

ان الشايب ينهى هذه المرحلة الطويلة بالوقوف أمام الشاعر على الجارم الذى يعتبره نموذجا جيدا للشرائط التى يتوخاها فى شاعر الغزل فلديه الأسلوب العربى الصافى الذى يجمع الى القوة والجزالة الرقة والسلاسة ولديه القدرة على التصرف فى المعانى والعبث بها حسبما يوحى اليه فنه وقوة عبقريته ولديه هذه العاطفية الواسعة فى مصر وانجلترا التى صاغ حولها قصائد ذائعة غنت احداها أم كلثوم فى فترة مبكرة فوجدت صدى طيبا فى كل مكان ، وهى تلك التى يقول فى مطلعها :

مالى فتنت بلحظك الفتاك

وسلوت كل مليحة الاك

---

(٢٢) المرجع السابق ص ٣٥٥ .

يسراك قد ملكت زمام صبابتى

ومضــلتى وهــداى فى يمناك

فاذا وصــلت فكل شىء باسم

واذا هجــرت فكل شىء بــاك

وعلى الرغم من محاولة الشايب أن يكون موضوعيا فى تناوله للجارم ، فان ظلالا من عــلاقة الرئيس بالمرءوس وكان الجــارم مفتشا فى منطقة الاسكندرية حيث يعمل الشايب مدرسا ــ هذه الظلال لم تجعل الخطــاب النقدى يسير على نفس النمط الذى ناقش به معاصريه الآخرين من امثال شوقى وحافظ ومطران فضلا عن أسلوبه فى مناقشة القدماء ، ولكن هــذا لا يقلل من قيمة الجارم الفنيــة من جهة ، بل ولا من صـــدق اعجاب الشايب بشاعريته وهو الاعجاب الذى ظل باقيا حتى كتب الشايب عنه دراسة مستقلة بعد نحو اربعين سنة من كتابة دراسته عن الغزل سنة ١٩٢٨ ، والتى توج الجــارم خلالها على رأس الشــعراء الغزليين (٢٣) .

لقد عرضنا خلال الفقرات السابقة دراسة الشايب المطولة عن الغزل والتى احتلت أكثر من مائة وخمسين صفحة من القطع الكبير فى كتابه « أبحــاث ومقالات » وكانت قد نشرت من قبل فى شكل ثلاث عشرة مقالة مطولة فى صحف العصر ، وليس من الضرورى أن تكون آراء الشايب فيها جميعا موضــع تسليم ،

---

(٢٣) انظر : احمد الشايب : الجــارم الشاعر ــ عصره ــ حياته ــ شعره ، مكتبة النهضة المصرية ــ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧ .

وقد ناقشنا جانبا منها بما تسمح به طبيعة هـذه الدراسـة الموجزة ، ولكن المهم هو ما اظهره الشايب من فترة مبكرة من استقلالية فى شخصية الناقد والدارس ، سمحت له بأن يحتفظ بمسافة بينه وبين الموضـوع الذى يدرسه ، وهى مسافة ساعدته على رؤية علاقات بين أشـياء متباعدة فى الزمن ، وحمته ايضـا من أن يقع صريع التفاصيل المغرية للنص أو العصر ، وهى تفاصيل كان يضـل فيها كثير من شراح الأدب السابقين على عصره ، وقد سمحت له هـذه المسافة ايضا بأن يتخلص من قداسـة الحكم المتواتر على النص القديم ، وهو تخلص كان يسمح له احيانا بأن يلمس قضايا تعد على حدود المحظورات ، مثل قضـية تأثير قداسـة النص الدينى اللغوى على عدم الاجتراء على التطور فى بعض المراحل ، أو قضية اللغة العامية ونجاحها أحيانا فى التعبير عن جوانب من شـعور النفس البشرية وقفت بعض مظـاهر الجمود فى الفصحى بها دون أن تصـل اليها ، أو اثارته لقضية التعبير الأدبى المكشـوف فى العصر العباسى والعصر الحديث ، وهى خطوات كلها كانت تسير فى طريق تكوين شخصـية الناقـد القارىء للتراث ، المجتهد فى تأويله لا المقلد المتبع المردد لما قاله الشراح السابقون .

ولقد طبق الشايب هذا المنهج فى دراسات أخرى كثيرة ، فكتب كتابين حول « تاريخ الشعر العباسى » وتاريخ النقائض فى الشعر العربى ثم طبقه ايضا فى شكل دراسات وأبحاث ومحاضرات عن قضايا تراثيـة عالجها من منظور حديث مثل محاضرتـه « المتنبى فى مصر » (٢٤) ومحاضرته « نقد الجاحظ » (٢٥) وهى

(٢٤) انظر : ابحاث ومقالات : ص ٤٣ وما بعدها .
(٢٥) المرجع السابق ص ١٠٣ وما بعدها .

مفعمة بشخصية الدارس المستقلة ، ودراسته حول « الرثاء فى شعر أبى العـلاء » (٢٦) وبحثه الذى القاه فى دمشـق بعنوان « أبو العلاء شاعر أم فيلسوف » (٢٧) وكلها دراسـات ومحاضرات قدمت فى عشرينات هـذا القرن ، فجسدت نموذجـا طيبـا لناقد واعد يستقبل التراث باجلال لكنه لا يستقبله بتسليم ، ويشـعر القارىء بشخصية الناقد المتميزة المفيدة الى جانب « شخصية » التراث المرجعية القابلة للنقاش .

لكن الشايب الناقد كان له دور كذلك فى الحياة الأدبيـة المعاصرة له كما سنناقش ذلك فى الفقرات المقبلة :

(٢٦) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢٧) المرجع السابق ص ١٥٩ .

النقد والحياة الأدبيـة المعاصرة

الكتابات الأولى التى قدمت احمـد الشايب الى الحيـاة الأدبية والنقدية فى مصر والعالم العربى فى العشرينات كانت كتابات تتصل بالحياة الأدبية المعاصرة .

فى صورة مقالات نشرت فى الصحف الأدبية عن نتاج الأدبـاء المعاصرين والشعراء منهم خاصـة ومن المفارقات أن تكون هـذه المقالات المتميزة هى التى ساعدت فى تقديمه الى الجامعة ، ولفتت له نظر طه حسـين فضمه الى العمل الأكاديمى بكليـة الآداب سنة ١٩٢٩ ومن ثم بدأ الانشغال بالدراسات الجامعية الأكاديمية التى أبعدته فى الواقـع عن الحيـاة الأدبية المعـاصرة ، وجعلت اهتماماته تتوجه نحو تاريخ النقائض وتاريخ الشعر السياسى ، الى جانب التأصيل النظرى للنقد الأدبى وللأسلوب .

كان الشايب فى العشرينات من « أدباء الاسكندرية » مدرسا شابا متخرجا فى دار العلوم منغمسا فى الحياة الوطنيـة والشعور القومى الذى اجتاح مصر مع ثورة سنة ١٩١٩ ، واستقطب عددا كبيرا من اقلام والسنة الأدباء ففاضت شـعرا يعبر عن هـذه

الروح القومية أو نقدا يدعو الأدباء الى تجسيدها فى أدبهم تخليدا لها وتجديدا لذلك الأدب .

وكان الشايب ممن ساهم فى الأمرين معا ، كان من شعراء الثغر ، ويبدو انه لم يجمع ما قاله فى كراسة أو ديوان ، ولكنه ظل يعتز بما كتب ويشير اليه .

يقول فى مقدمة كتابه أبحاث ومقالات (1) : « أتذكرون أيها الصحب الكريم ، أيام كنت أزاول الشعر فنا ناشئا ، انظمة مقطوعات وطنية ، ابان الثورة القومية فى أعقاب الحرب الماضية، حتى اذا تعرضت لمكروه السياسة مزقته ، فضاع آخر الدهر ، وكان منه هذه الأبيات :

حرام أن يسير النيل فينا
ايجرى النيل فى أرض موات ؟

فاما العيش فى أكناف عز
واما الموت فى طلب الحياة

فقولوا للشعوب : قد انتهينا
فاما للحياة أو الممات ؟

التى القيتها فى حفل وطنى بالاسكندرية مساء ، فاصبحت طلبة الحكومة ، يبحث على رجالها الكرام ! فتركت الشعر الى النثر وطغى العقل على العاطفة » .

---

(1) الشايب : ابحاث ومقالات ، ص هـ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ .

ومع أن الانســان قد يعجب الآن لهذه الشاعرية الهشــة التى تفر الى جحرها بمجرد أن يبحث عنها رجال الحكومة ، فــان ذلك لا ينفى ما نود اثباته هنا من انغماس الشايب فى الحــركة الأدبية الوطنية لذلك العهد ، ومن اعتزازه بهذه الفترة التى اقترب فيها من الحياة الأدبية ، وكان يعد نتاجه فيها « فنا » بالقياس الى « العلم » الذى شغل به بعد التدريس فى الجامعة : « لقد استحوذت الأبحاث العلميــة على كل لحظة من عمرى ، وشغلت بها عن كل متع الحياة ، بل عن ضرورات الحياة ، فتركت فن المقــالات والصحف الا مكرها ، وسلكت سبيل التأليف المظـلم الشاق ، وكانت الحياة الجامعية نقمة على فنى ، بقدر ما كانت نعمة على علمى » (٢) .

والنقد الأدبى الذى عرفته الحياة الأدبية فى هذه الفترة ، كان يمتاز فى جانب منه بحدة الخصــومة نتيجة لامتزاج التيارات الأدبيــة بالتيــارات السياســية والوطنيــة ، بالعلاقــات الشخصــية ، وربمــا كان نقد كتــاب « الديوان » على عمقــه وفائدتــه ، نموذجــا لذلك اللون ، حيث يتهم ابراهيم المــازنى صــديقه القديم عبد الرحمن شــكرى بالجنون ، ويجرد العقاد ، « أمير الشـــعراء » من كل شــاعرية ، وحيث كانت كلمــة « المعــارى الأدبيــة » تجد مسوغا لاستخدامهــا تعبيرا عن كثير مما يدور فى ذلك العصر ، ولم ينضم الشايب الى هــذه المعارك وآثر أن يقدم نقدا موضــوعيا وأن لا يكتفى بالخطوات العمليــة للنقد ، بل يقــدم بين يديه فى اكثر من مناســبة ، تصــوره النظرى لمعنى النقد ومفهومه ووظيفــة الناقــد ، فيقول (٣) :

---

(٢) المرجع السابق ص هـ .
(٣) المرجع السابق ، مقال : شوقى فى الأندلس ص ٢٦ .

« النقد الأدبى ليس نوعا من المجاملة الانسانية يقوم على المديح والثناء ، والاشادة الفارغة بالآثار الأدبية واصحابها .. وليس النقد فنا هجائيا أساسه الثلب وتتبع الأخطاء وانتحالها ، والوقوف من الشعراء والكتاب موقف العدو الناقم يلبس المنظار الأسود ، ويصدر عن شعور حاقد كلما حاول قراءة الأدب أو دراسته ، ولا ذنب على الأدب فى ذلك ، وانما الذنب ذنب الكاتب أو الناقد أو ذنب ما بينهما من صلة العداوة والبغضاء .

ولكن النقد الأدبى فى أصح مذاهبه مسألة استعراض الآثار الأدبية وبيان ما فيها من المحاسن والمساوىء الفنية ، ثم رد هذه الخواص الى اسبابها المعقولة وعللها الواضحة » .

وهذا التصور الواضح هو الذى ساعد الشابى على أن يقدم بعض الدراسات النقدية « الهادئة » حول دواوين بعض شعراء عصره مثل احمد شوقى وأحمد زكى أبو شادى ، ومحمود ابو الوفا وعلى الجارم ، وأن يلمس قضايا اخرى متصلة بمجمل انتاج العصر مثل الروح القومية فى الأدب ، والقيمة الأدبية للغة العامية ، ومفهوم العلاقة بين الأدب والخلق ، والنظرة الى التجديد فى الشعر ، وغيرها من القضايا التى كان يشير اليها خلال دراساته ، وتشف آراؤه فيها عن روح نقدية متفتحة .

فى ديسمبر سنة ١٩٢٨ نشرت جريدة كوكب الشرق مقالا نقديا لأحمد الشابى حول ديوان « الشفق الباكى » لأحمد زكى ابو شادى ، وقد افتتح الشابى المقال بعبارات تنم عن مدى تأثره بأسلوب طه حسين ، الذى حاول هو فيما بعد أن يحدد ملامحه فى كتابه الأسلوب سنة ١٩٣٩ ، كما أشرنا من قبل ، يقول (٤) :

---

(٤) المرجع السابق ص ١٠٠ .

« سم هذا الفصول نقدا أدبيا أو سمها ملاحظات تحليلية أو سمها تحبيذا ومجاملة أو سمها ما شئت ان تسميها ، فليست تعنيني هذه التسمية ، ما دمت اذهب فيها مذهبا صريحا نتفق عليه قبل كل شيء ، ولا نحيد عنه قيد شعرة ، وما دمت زعيما لك أن أضع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما احاول اثباته ، الا ان شيئا واحدا يجب ان احتفظ به لنفسي منذ الآن ، ذلك هو نفسي الأدبية وما قد يدعونها « شخصيتي » الأدبية التي لا مفر منها للباحث ، بل لابد منها لتذوق الأدب وشرح أسراره وبيان بلاغته » .

وهذا الكلام على ما فيه من طنطنة الانشاء ، يؤكد مبدأ كان العصر مازال في حاجة الى مزيد من التأكيد عليه وهي فكرة « شخصية » الدارس الأدبي الحديث ، هذه الشخصية التي قد تختلف عن شخصية صاحب « المتن » أو « الشرح » أو « الحاشية » أو « التقرير » أو غيرها من درجات تعرض الكاتب لأثر ينسب الى غيره حيث كانت تسود من قبل « شخصية » فرع المعرفة ، اكثر مما تميز شخصية الدارس ، وحيث لا تكاد شروح ديوان المتنبي المختلفة مثلا تتمايز فيما بينها الا بمقدار مدى تعمق الواحدي أو العكبري او ابن جني في العلوم التي يمسها النص الشعري وليس بمقدار « رؤية » الشارح للنص الشعري التي تلتمس مسوغا لها في هذه العلوم .

ومن هنا يحاول الشايب أن يقدم تخطيطا لمنهجه « الشخصي » في تناول الديوان وهو منهج يبدأ بطرح تساؤل رئيسي عن « طبيعة الشعر وما يمتاز به المصري منه ، وعنده ان الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال ، وأن جنوحه الى احدى الناحيتين دون سواها يخل بميزان التعادل الفني ، وهو يرى

أن الشعر العصرى ينبغى أن يتوافر له الى جانب ذلك الصلة بينه وبين عصره « نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين ، يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ، ليحظى بالألفة والخلود » ثم يطرح الأشياء التى يلتمسها فى ديوان ابو شادى : عالمية الشاعر ، وقوميته ونفسه الخاصة ثم خصائص شعره الفنية . ولكى يصل الى اجابات على هذه التساؤلات يتبع منهجا يجمع بين خصائص المنهج البيوجرافى والمنهج الفنى ، فهو ينظر فى حياة الشاعر متبعا جذوره الوراثية القريبة فجده لأمه مصطفى نجيب من رواد الكتاب فى العصر بكتابه الشهير « حماة الاسلام » وهو من أساتذة شعراء العصر ، وقد أشار الشايب اشارة موجزة الى دوره فى دراسته عن الغزل ، ثم ان والده « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية فى مصر مع سعد زغلول والهلباوى ، فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب ، سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه والى الأدب وفنونه » (٥) .

والبيئة الثقافية لها دورها متمثلة فى الخطة المرسومة للتعليم المصرى الابتدائى والثانوى فى أول القرن وهى خطة رسمت بجفافها سبيلا للشاعر لكى تبحث نفسه الشاعرية عن اشباعها فى مجال آخر ، لكن حقائقها العملية « أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره » .

ويضيف الى ذلك الحركة الوطنية التى كان يقودها مصطفى كامل ثم « الطبيعة » التى افتتن بها الشاعر قبل غيره

---

(٥) المرجع السابق ص ٥ .

وتحدث اليها طويلا ثم هذه النفحة من الحب العذرى الطـاهر ، التى اضطرت الشاعر ، الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حظنا وحظ الأدب ــ على الرغم من ارادة هـذا الشاب ــ أن حيل بينه وبين أمله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمامهـا وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب » (٦) والشايب الذى وقف أمام شعر الغزل طويلا ، تعجبـه نزعة التسـامى والصفاء فى الشـعر الغزلى ، ويراها مجسدة فى مثل قول أبى شادى :

جودى على من الحياة بنفحة

واستنهضى أمـل الشباب الباكى

فالنفس عندك أصلها وزكاؤها

والروح مشرقها الغرام الذاكى

يا رحمـة الله القدير وعطفـه

ما شـمت نور جلاله لولاك !

وهو يرى أن حبه الذى قاده الى الخروج من مصر فرارا من المـه ، قد ساعده على الانتقال من عالم صغير الى عالم كبير ، من شخص لنفسـه ولقومه الى شـخص لنفسـه ولقومه وللنـاس جميعا ، وصاحبت هذه الظاهرة ، ظاهرة أخرى هى شدة اتصاله بالعلم من خلال اقامته عشر سنين فى انجلترا (١٩١٢ ــ ١٩٢١) يدرس الطب وفروعه ويؤسس معهد النحل الدولى و « مجـلة عالم النحل » ويختلط ذلك فى شعره ويكون منزعا فيه يأخـذه

---

(٦) المرجع السابق ص ٧ .

بعض الناس عليــه ، لكن ابا شادى يعتز بهذا المورد ويداوم الاغتراف منه ، ويرى فيه نبعا للشاعرية ويقول ذات مرة مخاطبا مجهره :

صحبتك عمرا فى وفــاء ومتعــة
فكنت لفنى ملهمــا ولأفكارى

ويذهل قوما ان يحبك شاعر
وما عرفوا فنى الدقيق واشعارى

أرى فيك سر العيش والموت معلنا
مرارا وآلام الوجــود بتكرار

ويارب خيط عــد جر ثوم قــوة
تناولت منه الوحى والألم السارى

فياقوم صفحا لا تعيبوا الذى يرى
وينظم ما يلقى بدائــع للقــارى

وبعد أن يشير الشايب الى هذه العوامل العامة التى يرى انها اثرت فى الانتاج الشعرى لأبى شادى ، يشير الى عوامل أخرى أثرت فى شعره مثل اتصاله بالنهضــة المصرية هو وأسرته اتصالا وثيقا ، نتج عنه ، تعبير شــعرى فياض مثل ديوانه « مصريات » الذى وقفه على التعبير عن نبض هــذه النزعة القوميــة ، وجاءت كثير من القصــائد فى الدواوين الأخرى مثــل ديوان « الشــفق الباكى » لتعبر كذلك عن نفس الاتجاه ، ويذكر الناقد هنا بأن لا تعارض بين ســمو الهدف القومى وجودة المســتوى الفنى . ويشير الى فكتور هيجو شاعر فرنسا الكبير والذى نفى فى سبيل عقيدته السياسية ومذهبه فى الحكم .

ويلتفت الشـايب الى بعض المـلامح الفنيـة فى قصـيدة أبى شادى ، ومنها هذا الملمح المتعلق بغرابة عناوين القصـائد ، فنحن نجده فى دواوينه عناوين مثل « قلبى الخفوق » و « ليلة صيف » و « نظرات » و « اذكرينى » وعناوين اخرى غير مألوفـة « وهكذا تقرأ القصيدة بعنوان غريب لا تعهده فى الشعر القديم لأن هـذا الحديث ذو معنى حديث » (٧) والى هـذا النوع من « العناوين الغريبة » تضم قصـائد اخرى لأبى شادى فى مجالات غير الغزل الذى استقيت منه العناوين السابقة مثل : « قـلم الفنان » و « حق النبوغ » و « ليلة عرس » و « الشاعر المجنون » و « الكلب التائه » و « الطبيب » .. الخ والواقـع ان فـكرة « العنوان » للقصيدة ، كانت فى جملتها ما تزال تقليدا حديثـا ، لم يألفه الشعر العربى القديم الذى لم يكن يجعل للقصـيدة عنوانا اكثر من موضوعها العام أو الخـاص فيقـال ، وقال مادحـا : أو قال يمدح فلانا ــ أو ينسب القصيدة الى قافيتهـا ــ فيقـال « لامية العرب أو لامية العجم » أو « سينية البحترى » ... الخ فالفكرة نتاج لاتصـال الشعراء العرب بالآداب الأوروبية سـواء وقفت عند عناوين القصـائد أو تعدتها الى عناوين الدواوين التى ظلت لا تحمل عناوين خاصـة حتى عند شوقى وحافظ ومطران ، ولو تحرى الشايب الفكرة احصائيا من موقعه فى عصره لوصـل بنا الى نقطة الريادة فى قضية « العنوان » الشعرى .

والطبيعة واحدة من النقاط التى تشع فى شعر ابى شادى ، ووقوفه امامها وقوف المتأمل لا المنبهر ، فهو من هـذه الزاوية اقرب فى الشـعر العربى الى خليل مطران وايليـا أبى ماضى منه الى ابن خفاجة مثلا وهو عندما يقول :

---

(٧) المرجع السابق ص ١٦ .

الرعد صـوتك أم حديث وفاق
قـد بدلته مرارة الأشـواق

تنهـد أمـواج بعثت كأنهـا
للعاشـقين مصـارع العشـاق

سارت طويـلا فى خفـاء تارة
وهنيهـة ضحكت من الأشراق

فنحن نلمس روح « المساء » لخليل مطران .

ويلتفت الشـابب الى اهميـة الشعر القصصى فى انتـاج ابى شادى ويشير الى قصائد رائدة له مثل « الرؤيا » و « مملكة ابليس » و « تل العمارنة » وينبه الى أن الأدب الكرملى كان قد اطلق على بعض نتاج ابى شادى القصصى مصطلح « اوبرات » وان لأبى شادى فى هذا المجال فى الأدب العربى فضل السبق وفتح الباب بجراة واقدام يضـاف اليه كثرة الآثار وسهولة الأثمار .

ان تجديدات أبى شادى فى مضـامين الشعر تعلل به عند الشايب الى ما يسميه بالشعر العالمى الخـالد ، الذى تلتقى فيه صورة النفس البشرية فى اية أمة « ولأمر ما تقرأ الأمم المثقفـة جميعا ابا العلاء المعرى والخيام والفردوسى وتاجور ودانتى هومير وشكسبير وملتون وجوته اليس السبب فى ذلك أن هؤلاء الشعراء سموا بنفوسهم العظيمة على طبقة أو قبيل او عاطفـة خاصة ، ثم ارتفعوا الى سماواتهم الشعرية وتحدثوا الى الانسان المعنوى الذى يفوق معنـاه فى كـل ذهن بشرى ، فاطمـأن اليهم كـل ذهن بشرى (٨) ؟

(٨) المرجع السابق ص ٢٠ .

اما تجديداته فى شكل الشعر وموسيقاه ، فهى تجد تفهما واستيعابا من ناقد كالشايب الذى يرحب بما يكتبه من « شعر مرسل » و « شعر حر » وبما يستخدمه من مجازات والفاظ وتعابير جريئة مستحدثة ، والشايب يتعاطف مع وجهة نظر المحدثين فى التصدى لكل تجديد فى الوزن فعنده أن تحقيق جوهر الشعر المتمثل فى التوازن بين الحقيقة والخيال ، هو الأهم « وأما مسألة الوزن فهى ـ على جمالها ـ تعد فى الدرجة الثانية ، حتى لأعد النثر الجميل شعرا أيضا ، وهذا المذهب يوافق راى المناطقة فى تعريف الشعر ، وعليه لا ارى حرجا فى الشعر المرسل بل المنثور ، كما لا أرى مانعا من تداخل الأوزان أو تغيير القافية فى القصيدة الواحدة ، وليس هذا هدما بل هو بناء وتوسيع لهذا الضرب من الشعر ، ليسهل على الشعراء شرح عواطفهم ونزعات نفوسهم وما يشعرون ، حسب المواقف ، ولا سيما فى الشعر القصصى وفى الشعر التمثيلى » (٩) .

وهذه الآراء الجريئة التى تقال فى العشرينات ، تفوق فى جراتها بعض ما ينادى به النقاد المحدثون اليوم ، والذين لايزالون يرون أن ما يسمى بقصيدة النثر على ما قد يكون فيها من قيم أدبية وجمالية لا تعد فى اطار الشعر بالمعنى النقدى وان كانت تكتسب كثيرا من خصائص الشاعرية بالمعنى الفنى ، واستيعاب الشايب للتجديد فى موسيقى الشعر ، لا يقل عنه استيعابه لفكرة التجديد فى اللفظ الشعرى والاقتراب به من اللفظ العصرى وهو الاقتراب الذى عرض به أنصار المحافظة أو الجمهور عندما سموه « ليان الأسلوب » وكانوا يودون من وراء ذلك الايحاء

---

(٩) المرجع السابق ص ٢٢ .

بأن الأسلوب الشعرى باقتراب لفظة من اللفظ المعاصر أو باتساعه لتحل فيه المعانى الجديدة قد فقد جزالته ومن ثم فقد جزءا من قيمته الشعرية ، وهو يناقش هذه الظاهرة فى أسلوب ابى شادى فى مواجهة نفر من النقاد ممن « أخذ عليه ليان الأسلوب، وفقده الجزالة ، ولكن ماذا يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ، ليعيد لنا عمرا فانيا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع ايصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديما وحديثا . وبعد فهل تحبون أن يحتمى مثل كثيرين من الشعراء بالألفاظ فرارا من المعنى الواضح والموضوع القيم » (١٠) .

ان تناول ديوان « الشفق الباكى » على ذلك النحو الهادىء والمتفتح أيضا قدم فى فترة من فترات التفكير النقدى نموذجا جيدا ساعد فى رسم صورة النقد الموضوعى ، بعيدا عن مناخ « المعارك الأدبية » .

* * *

اذا كان ديوان احمد زكى أبو شادى قد عكس فى رأى الشايب رحابة النفس وسعة افقها وانعكاس ذلك على التعبير الشعرى الذى يكتسب صفة العالمية ، فان ديوانا آخر ، هو ديوان « أنفاس محترقة » لمحمود أبو الوفا ، يقف على النقيض من ذلك تماما

---

(١٠) المرجع السابق ص ٢٣ .

اذ يمثل ضيق النفس وسخطها وتبرمها بكل ما حولها ، ومع ذلك فكل من النمطين له مذاقه الشعرى الخـاص ، وعندما حاول الشايب تلمس السمات الخاصـة فى ديوان « انفاس محترقة » فى دراسته (١١) التى نشرتها مجلة أبوللو سنة ١٩٣٣ ، بحث عن البيئة العامة والبيئة الخاصة للشاعر ، وفى اطار الحديث عن البيئة العامة يشير الى معاناة الشعر التى يلقاها فى القرن العشرين عصر الصناعات والحروب المشئومة ومسخ الانسان ، وفقـدان الشعراء لمكانتهم المـادية والمعنوية ووقوف الشعر « وقد زاحمته هـذه الألوان الفكهة الصناعية على تفاهتها فى أغلب الأحايين ، ومهمـا يكن من أمر فالعصر مجدب حول الشعر والشـعراء ، لا تقدير ولا تشجيع ، بل هو الاهمـال والحرمـان ، وكيف نرجو الخير لهؤلاء الشعراء فى جوانب هـذا الصخب الآلى والحياة العملية الطاغية ، وهؤلاء الأحياء الذين يحيون بجسمهم وعقولهم دون أرواحهم وقلوبهم ؟ لاشـك أن النثر أليق بهذا اللون الخانق من الحياة ، ولاشك أن الناس بذلك جدا أشقياء » (١٢) .

وهذه مقدمة عن البيئة العامة كأنما صيغت لتلائم حيـاة محمود أبو الوفـا لاننا لم نر اشارة الى هذه الروح عند الحديث عن أحمد زكى أبو شادى ، الذى لاشك تختلف ظروفه الخاصـة عن معاصره محمود ابو الوفا وقد تختلف طريقة ثقافته وتكوينه أو عالمـه المحيط به ، ولكنهما يظلان يتنفسان من هواء عصر واحد. أما البيئة الخاصـة لأبى الوفا فهى قاسـية ، فهو رجل يعيش

---

(١١) أعيد نشر الدراسـة فى كتاب « أبحاث ومقالات » لاحمد الشايب ص ١٢٩ وما بعدها .

(١٢) المرجع السـابق ص ١٣١ .

بقدم واحدة ويستعين بعكاز أو قدم خشبية لتحل محل الأخرى وهو الى جانب ذلك ناقم على أبويه مصـدر هذه الحياة التعيسة بدءا وامتدادا ، وهو يقول عن ابيه :

لم يكفه أني على عكازة
أمشي فحط الصخر في طرقاتي
ثم أنثني يزجي على مصائبا
سحبا كقطعان الدجى جهمات

ولقد أورثت البيئة الخاصة والعامة ، الشاعر مزاجا حادا وشعورا صادقا يمكن أن يسمى كما يقول الشايب « التبرم بالحياة » وهو تبرم يسيطر على شعره فيجعله صورة صادقة لنفسه « وكفى بذلك ميزة للشاعر ، وحسبك تلك الصراحة وسيلة الى قوة الشعر وجماله وقبوله ، فليس الشعر الا تعبيرا صادقا عن شعور صادق وهذا ما توافر لصاحبنا » (١٣) .

وما دام أبو الوفا ساخطا على الحياة متبرما بها ، فهو صالح لأن يقارن مع أبي العلاء المعري غير أن هناك فرقا فيما يرى الشايب ، بين الشعورين ، فأبو العلاء ناقم على الحياة والأحياء لأجل الحياة والأحياء ، وأبو الوفا ناقم على الحياة والأحياء من اجل نفسه ، الأول عزف عن الحياة وهي متاحة له ، والثاني رغب فيها فحرمته ومن اجل هذا فقد فاق سخطه سخط

---

(١٣) المرجع السابق ص ١٣٢ .

أبى العلاء ، فاذا كان ابو العلاء قد اعتبر مجيئه الى الحياة جناية من أبيـــه :

هـــذا جنـــاه أبـى عـلـى
وما جنيـــت عـلى احـــد

فقد بلغ السخط بأبى الوفــاء على الحيــاة وعلى أبيـــه حدا أكبر بكثير :

أبى وفى النـــار مثوى كل والدة
ووالد أنجبـا للبؤس أمثـالى
خلفتنى ووضعت الحبل فى عنقى
تشده كف دهر جـد ختـال
ما كان ضرك لو من غير صاحبـــة
قضيت عمرك شأن الزاهد السالى

ويمتد هذا الشعور فى حياته سخطا يلون كل مظاهر الحيـــاة ويسم كثيرا من شعره ، لكن ذلك لا ينفى أن يمتد شـــعره الى جوانب كجانب الغزل الذى لا يرى الناقـــد تضـــاربا بينه وبين البؤس والسخط : « نعم ان مثل هـــذه النفس الشـــاعرة أولا والساخطـــة ثانيا تكون من أشـــد النفوس غزلا ، وأقواها شغفا بالجمال ، فغيرها من النفوس غير الشاعرة لا تحس احساســـها وغيرها من النفوس الراضية غير المحرومة تبسم بنعيم الحيـــاة وتحظى بما تود ، وأما صاحبنا « فعينه بصيرة ويده قصيرة » يرى الجمال ولا يناله ، فيصبح ويسخط على هـــذا الحرمان ،

وينكر التقاليد وتحترق نفسه (١٤) وعندما يورد الشايب نموذجا لغزل أبى الوفا يذكر مقطوعة يقول عنها انها تفريدة حلوة حقا جديرة بالتلحين وهى قوله :

صراحة الروض ما اشجاك اشجانا
نوحى بشكواك أو نوحى بشكوانا
ذاب الفؤاد أسى الا يقيته
الآن أذرفها من عينى الآنا

وفى غمرة الرضا يفوت الناقد أن يشير الى أن البيت الأول مأخوذ من مطلع نونية شوقى الأندلسية التى يعارض فيها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا
نأسى لواديك أم تبكى لوادينا

وهو يقف عند الرثاء لكى يقارن بين نغمته عند أبو الوفا وعند أبى العلاء من خلال نظرة كل منهما الى الموت انطلاقا من سخطه على الحياة ، ويرى أن رثاء أبى العلاء كان منطقيا مع فلسفته « الرضا والاتجاه الى الآخرة دون سخط وتهويل أو تبرم فما دامت الدنيا دار شقاء فالموت خير والحياة غرور » (١٥) .

---

(١٤) المرجع السابق ص ١٣٥ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٣٦ .

ولكن مراثى ابى الوفا التى تذهب مذهب المرثية العادية من عظم التفجع واضطراب الدنيا لرحيل الراحل ، مراث لا تتفق وفلسفة السخط التى يعتنقها ، فلم يبق الا ان تكون المرثية تقليدا من الشاعر للآخرين وليست انعكاسا لفلسفة عامة تسود شعره .

ان الشايب يحاول ايضا أن يطبق ما يسميه بمعايير الأسلوب على شعر ابى الوفا الغنائى ، لكنه خلال التطبيق يغرق فى مقولات نثرية مجردة عن معانى الشعر وينثر آراء الشاعر فى الدعوة الى ازالة الفوارق المادية ويتساءل ان كانت الدوافع ذاتية أو عامة وان كان الشاعر بسببها انانيا او مصلحا ويجد الناقد نفسه قريبا من كتب علم النفس التى درسها يحاول أن يطبق مبادئها فى قسط غير كبير من التوفيق حيث ينعزل عن النص ويقع فى المجردات ، لكنه يعود فى النهاية الى تأكيد النزعة التى كان يرتضيها من الشعراء فى عصره وهى القرب من العصرية والبعد عن الأسلوب المحافظ التقليدى الذى يلتفت الى الوراء البعيد وهو أسلوب جاف يصور ثقافة أصحابه فقط تلك الثقافة العربية القديمة ويصر على هذا الأسلوب مدرسة معروفة (١٦) .

وهو لا يرضى كذلك بالأسلوب الجديد المضطرب الذى يختلف بين العجمة والعامية ولا يسميه تجديدا « وبين هذين أو فوق هذين نجد هذا الأسلوب الذى يجمع الى الجمال الحديث

(١٦) المرجع السابق ص ١٤٢ .

قوة الأسس اللغوية المقررة ـ فيه هـذه الرقة العصريـة التى تحببـه الى النفوس ، وفيه هـذه القوة العربيـة الساميـة ، وبالاختصار هو الأسلوب الجديد حقا ، أو هو الذى يجمع بين القديم والحديث ـ ومن أمثلته أسلوب أبى الوفا « (١٧) .

* * *

---

(١٧) المرجع السابق ص ١٤٢ .

مختـــارات



البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : انه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، وأصول الخطابة والرواية والوصف ، فاذا ما أخذ يطبق هذه القواعد تطبيقا عمليا بانشاء الكلام البليغ ، قيل : انه يعالج فن البلاغة ، كأن يرتجل الخطابة ، او يكتب القصة ، ويبدع الوصف . فالعلم هو المعارف الانسانية فى أسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى . والفن نوعان : نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق . وفن جميل ، وفيه يكون أثر الذوق ومظهره أشد من أثر الجسم كالموسيقا والأدب والرسم ، والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الانسان وشخصيته الفنية تعبيرا جميلا بوسائلها المختلفة . كألحان الموسيقا ، وعبارات الأدب ، وألوان الرسم ، وأدوات التصوير وهو عمل الصور — أى التماثيل — وهناك كلام كثير فى الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه (١) .

(١) راجع للمؤلف : أصول النقد الأدبى ص ٥٦ طبعة ثانية .

وانما نذكر فى هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الاشارة الى فوائدها فى كل ناحية من هذه النواحى متوخين الايجاز مادام كافيا .

(أ) وقد اسبقنا القول فى أن البلاغة علم ادبى ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها الى الأدب بمعناه الخاص غالبا ، اى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ، وقرناها بالنقد الأدبى ، فكلاهما نافع فى ارشاد الكتاب والشعراء الى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الافادة والتأثير ، ونستطيع هنا أن ننسبها الى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الانسان بالزمان والمكان ، وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والاخلاق .

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك فى الفصل الثانى من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان ، ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ الا يستطيع الانسان أن يكون بليغا دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع الى قواعد المنطق وعلم البلاغة وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من أهم الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الانسان يمكنه الاستغناء عن

المنطق ما دام تفكيره صوابا ولكن من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره أطراد الصواب وعدم التورط فى الأخطاء ولاسيما فى المسائل الملتوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة (٢) .

ولما وجه هذا السؤال الى رجال البلاغة ، قالوا : اننا نعترف بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لانشاء الأدب الجميل ، ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولول فنون الخطابة والرواية والقصة ، اذ لا يعقل أن يستوعب الانسان بفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيرا من التجارب الواسعة وهى ضمان يقى الأديب الزيغ الذى لم ينتبه له ، ويهديه الى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحة للأداء فيفيد الأدباء من ذلك أجل الفوائد واغزرها يضيفون الى عمرهم الآن أعمار السابقين من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن ييأسوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم والنقد وتظهرهم على نواح فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هذا من الناحية الأولى ، ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقا مهذبا يجعل احاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب الى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل . ومن هنا نجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبى من حيث الارشاد والافادة حتى تسمى أحيانا البلاغة النقدية Critical rhetoric .

---

(٢) أصول على النفس للأستاذ قنديل : جـ ١ : ص ٣ .

(ب) واذ ذكر الفن العمل أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك فى ناحيتين :

الأولى — من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارىء أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة ، فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها ، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشىء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيرا ما تكون جزءا من التعبير البلاغى .

الثانية — من حيث غايتهما ، فاذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى ، كما فى الصحافة العادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التى ترمى الى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة . وناحية اخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل الى دائرة الحرف والصناعات .

(جـ) **والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ونستطيع هنا ان نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون** (٣) .

١ — القدرة على التعبير الجليل هبة طبيعية ، كحاسة السمع للموسيقا ، والبصر للألوان والتناسب بينها . وهذه

---

(٣) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف .

القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفي الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقظى تدرك سر الفصاحة ، ومواطن الجمال بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فاترة هادئة ، فهى محتاجة الى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة او استماع الى نصوص جميلة ، ولكنها على اية حال كافية للانشاء العادى والكتابة العلمية الواضحة . وهذه الموهبة الطبعية هى السر الأول فى النبوغ البيانى والعبقرية الأدبية ، وقد أسبقنا ان ذوى الملكات الفنية اقدر الناس على الابتكار ، وأصدقهم حكما على الآثار الكتابية ، واكثرهم انتفاعا بالدراسات النظرية .

٢ ــ طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الاخرى ، لايكتفى بهذه الموهبة الطبعية بل يحاول دائما صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى الى مستوى النبوغ والابتكار . وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء . فعل ذلك الجاحظ قديما ، ويحاوله كثير من المعاصرين والمحدثين . ولولا ذلك لعاش الناس فى درجة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

٣ ــ الأسلوب البلاغى ــ كالأسلوب الموسيقى والتصويرى ــ معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبه لها والحرص منها باخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب الى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود . وهذا هو التقيد الأعمى والكسل الضار ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب . وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة ، فيظنون ــ خطأ ــ ان

استعدادهم كفيل بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الاغراب والمبالغة ومعنى هذا ان الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبسه المعنى اكثر من عنايته بالمعنى ذاته ، فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع أن الفن البلاغى لم يوجد الا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين . وقد وجد فى تاريخ الأدب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعانى والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك فى دراسة الأساليب .

٤ ــ هناك فكرة شائعة بين الفنيين كثيرا ما يتشبث بها طلاب البلاغة هى أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعة يطغى على حرية الطالب ويحد من كفايته ، وقد يكبت نبوغه المرجو . على أن هذه الأساليب التى تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيرا ما تصبح بعد حين مألوفة مقررة أو مستحبة متبعة . فاذا خرجنا البلاغة على هذه النظرية الغينا جهود السابقين وعرضنا الناشىء لتجارب خطيرة قد تضره . وخير للطالب أن ينتفع بآثار السابقين لتكون له نقطة ابتداء وارشاد . وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء فى ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط . وعلى هذا الأساس تجد المعاهد العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معها لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الافادة والنبوغ .

٥ ــ واذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التى المنا بها فى الفصل الأول ومن ناحية غايتها التى هى غاية الأدب

التعليمية والتهذيبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبيـة ، رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهـذا الافصاح الواضح .

* * *

هذا وقد درسنا هذا الموضوع دراسـة مفصلة فى كتابنـا (أصول النقد الأدبى) ـ الفصـل الخامس من الباب الأول ـ فيحسن الرجوع اليه لزيادة الايضاح .

موضــوع علم البلاغــة

رأينــا أن البلاغــة العربيــة انتهت فى أبحاثهــا الى علمين أساسيين : المعانى ، والبيان ، وجعلت البديع ملحقا بهما ، كمــا لاحظنا أن مباحث هــذه العلوم لا تخرج فى جملتها عن دراســة الجملة والصورة لتغذية قوة الادراك النفسية ، وسنرى هنا ، كما بينا من قبل ، أن موضــوع البلاغة أعم من ذلك واشــمل وأنه لا حاجة بنا مطلقا الى هذه الأسماء العلمية ـ كالمعانى والبيان والبديع ـ التى تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات.

يعرف موضوع البلاغة بالرجوع الى أهم خواصها وهى مطابقة الكلام لمقتضى الحــال (١) ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة وبيان ما يناسب وما لا يناسب ، لأن ما يحســن فى خطاب جماعة أو فى حال ما ، قد لا يحسن مع جماعة أو فى حال أخرى ، وما قد يصلح لغرض علمى من الأساليب لا يصلح لغرض أدبى ،

---

(١) راجــع Genuneg

فالمسألة هي بيان الأنسب ؛ لذلك يعترضنا دائما هذان السؤالان: ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

والاجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وأفكاره ، وعواطفه ، وأخيلته ، كما أن الاجابة عن السؤال الثانى تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها .

ويجب ان نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها، اذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه رسالة ، والعبارة الاستفهامية تخالف الاخبارية ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول فى التعبير ، فالمادة لا تدرس على أنها شيء منفصل مستقل ، وانما يراعى انسبها ، وصلته باللغة التى تؤديه تقريرا كانت او حوارا ، ومن الناحية النقدية لا استطيع وصف الكلام بالوضوح او الجمال الا اذا نظرت الى معانيه فهى مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك فى الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتى الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفترقان افتراقا جزئيا حين نتأخر الى الوراء لننظر فى مسألة الصحة وحدها ، أى حين نبحث فى صواب الفكرة فى ذاتها ، أو فى سلامة التراكيب نحويا لكن الدرس البلاغى لا يرى فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فان الدراسة العلمية تبيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبة فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين : الأسلوب ؟ والفنون الأدبية .

١ ـ الأسلوب Style : وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى اذا اتبعت كان التعبير بليغا أى واضحا

مؤثرا ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة ، والأسلوب من حيث انواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئا من التفاصيل المحتاجة الى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان .

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان واغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت اليها الدراسة البلاغية . نعم انك واجد بلاشك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

٢ ــ الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ ان الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له الأفكار والآراء فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط الى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساما لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير الى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته الى الناحية الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى

كثيرا بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هـذه الموضوعات التى ذكرنا ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول :

وكما لاحظنا قصور علوم البلاغة عندنا فى قسم الأسـاليب كذلك نجدها قاصرة فى قسم الفنون الأدبيـة الا فقرات مفرقة أو فصـول درست لأغراض غير ادبيـة كما فى آداب البحث والمنـاظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتهـا الكتب العربيـة الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع أن نقرر النتائج الآتيـة :

١ ـ ان نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربيـة ، اكثره فى قسم الفنون الأدبيـة ، وباقيه باب الأسلوب . على ان ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره انما نقل على أنه فلسفة لا أدب وكانت الترجمـة قاصرة فلم تفد كثيرا .

٢ ـ ان شطرا من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعـانى والبيـان والبديع وهو شـطر على خطورته يعوزه التنسـيق ، ولا حاجة بنا الآن الى هذه الأسماء التى تسمى علوما خاصـة لأنها فصول بلاغية يسيرة .

٣ ـ ان البلاغة العربية فى حاجة الى وضـع علمى جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التى أشرنا اليها . ويصل بينها وبين الطبيعة الانسانية وملابساتها الزمانيـة والمكانيـة ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له درس خاص .

وقد نوهنا فى مقدمة هـذه الطبعة الرابعة بهذا المنهج الجديد الذى ينبغى أن يوضع على أصـوله علم البلاغة العربية ونعيد ذلك هنا ، لا نمل الدعوة اليه فقد مضت القرون ونحن متخلفون فى هـذا الميدان ، وها نحن اولاء ننتظر كتاب البلاغة الجديد حتى لا نعيش على ترديد ما سبقنا اليه فى غير فائدة ولا تجديد .

٤ ـ ان الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم والغازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها ابحاثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

* * *

ولست ادعى انى افعل شيئا من ذلك فى هـذه الفصـول وحسبى أمران :

الأول هذه الاشارة الى ما يجب أن ننهض به .

الثانى أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة فاتخذت هذا الدرس فاتحة لمواصلة البحث علنا ننتهى الى وضـع علم البلاغة العربية .

الغزل فى تاريخ الأدب العربى [1]

كمـا يراه برونتيـير

- ١ -

المذهب العلمى لدراسة الفنون ـ الغزل ـ نشأته ـ اطواره

ولم لايكون « لبرونتيير » راى فى أدبنا العربى وتاريخه . اليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا ان يجعلوا الآداب نوعا من العلوم تخضـع لقوانين خاصـة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلم النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء فتستحيل من حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازهار شأن كل الاحياء ؟

اليست الفنون الأدبية أنواعا المخلوقات لها حكم الأناسى ، لأنها صـادرة عن الانسان ، ولأنها صور لنفوس حية تستحيل.

(١) وادى النيل ٣١ أكتوبر سنة ١٩٢٨ .

باستحالتها وتدل على درجة رقيها فى ناحية الفن ؟ فأى عجب اذا نحن اخذنا فى درسها واستقصاء مناحيها والرجوع بهـا ، الى نشأتها الأولى وملاحظـة ما يتوالى عليها من التغير اثنـاء فترات الزمن الى هـذا العهد كما يفعل أنصار « دارون » فى دراسـة الأشـياء .

لا تظن انى أعرض عليك صفحة من دراسـة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم أو جميل أو المجنون أو اترجم ما كتبـه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنـا الحالى . فما أعرف للآن انه كتب فى هذا المعنى . ولكنى أدرس معك هـذا الفن بأسلوب برونتيير مع تحفظ شديد أعرضه عليك راجيا أن لا ترفضـه . يرى هذا الأديب أن الفنون الأدبيـة تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لأحوال الزمان والمكان والوان السياسـة والاجتماع ، فهى تنتقل فى العصور التاريخية الأدبية مصطبغة بأصباغ تلك العصـور حاملة فى طياتها جميع ما أحاط بها من مؤثرات . وهى من أجل هذا تعتبر المقياس الحق لتاريخ الآداب وتمييز عصوره كل بميزات خاصـة طبعتها البيئات فى تلك الفنون الأدبية حتى صارت حلقات متنوعة حسبما مر عليها من عصور . فكانت الحماسة العربية خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيل أو الجـار أو الذود عن الشرف والكرامة ، فاذا بها تستحيل صدر الاسلام الى حماسة دينية ، همها نصرة الدين وتكوين دولته الفتية . ولكنها عادت بعد عصر الفتوح الاسـلامية وظهور الفرق السياسية والدينية فى العرب الى نضـال داخلى ظهرت آثاره فى عصر أمية وبنى العباس .

وهكذا كان الشعر الحماسى يقيد هذه الألوان متأثرا بتلك المذاهب المتناقضة أو بالروح العامة للدولة فى أطوارها . أفلا يصح

لنا اذن أن نعتبر هذه الحـالات التى مرت على فن الحماسـة مقاييس صالحة لتكوين الصور التاريخية للحماسة العربية ، فاذا أردنا درس هذا التاريخ فما علينا الا أن ندرس المؤثرات العامـة والخاصة التى جعلت هذا الفن بدويا مرة فاسلاميا أخرى . ثم اجتماعية آخر الأمر . ونكون فى هذه الحالة أصحاب قوانين تشبه القوانين العامية الخالصـة فنريح أنفسنا ونريح مؤرخى الآداب من هذا الاضطراب فى تكوين عصور التاريخ الأدبى .

هكذا يقول برونتيير ويصرف النظر عن أشخاص المؤرخين من جهة . وعن أشخاص القراء والكتاب الذين خلفوا تلك الفنون من جهة ثانية . ولعله لا يهمل البيئة التى حوت الأدب وانواعه . وعلى هذا الرأى ندرس القصص العربى والنوادى الأدبيـة ، والشعر السياسى العربى والخمريات والوصف ، وكذا الغزل .

ولكن ما رأيك اذا أنا عرضت عليك أثناء الدراسـة هذين البيتين لجرير :

ان الذين غـدوا بلبـك غـادروا
وشـلا بعينـك مايزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

فقلت لك : هذا غزل رائع جميل ، فيه شكاية حارة ، وتهويل فى آثار الهوى ، لقد كان هؤلاء النـاس قساة ظالمين حين ذهبوا بفؤادى وخلفونى هاطل الدمع ثرابر العين ، ولم يرحموا أولئك الفتيات اللائى فزعن لهذا النأى وبكين ساعة الوداع ، وشكون ذلك الهول الكبير الذى حملنا عليه الحب حتى عجزنا عن كتمه .

فقلت لى : هذا خطأ كبير ان هو الا نوع صناعى عمله هذا الشاعر تقليدا لشعراء الغزل الذين عاصروره — امثال جميل وابن ربيعة — وأنضجوا الغزل نضجا نسبيا فى هذه اللغة العربية . واذن فلا مناسبة بين قول جرير هـذا وبين عصره وهو عصر المجون وجميل وابن ذريح . . جرير يشكو ولكن من ؟ الذين ذهبوا بحبه. ومن حبه ؟ ليست واحدة معروفة وانما هو مقسم الفؤاد بين اللائى غيضن من عبراتهن . وما كان أجدرهن بغزارة الدمع ساعة الوداع ، فهلا وقف لهطوله ؟ وجرير بعد هـذا حمل الشكوى عن نفسه اليهن فهن اللائى قلن « ماذا لقيت من الهوى ولقينا » وأى شىء بقى له ؟ لاشىء سـوى ذلك المعنى المتعارف « الذين غدوا بلبك » والا ذلك النسج اللفظى الذى اتقن حبكه حقا . ولقد يظهر من البيتين أن هؤلاء النسـوة كن مفتونات بجرير أكثر من فتنته هو بهن . اليس عكس ذلك هو الأليق بالشاعر الغزل ؟

وآخر الأمر اذهب معك الى جرير نحتكم اليه ، فاذا به كاذب فى غزله . واذا به لم يعشق أبدا « ما عشقت فى حيـاتى ولو قد أصبت به لنسبت نسبيا تحن منه العجوز الى شبابها » وكأن قوله هذا حجة عليه . والا فأى عجوز لا تحن الى شـبابها ، اذا هى ذكرته أو ذكر لها بدون حاجة الى جرير ونسيبه أو غزله ؟ وستعرف اننا نفرق بين هذين اللفظين فى الاصطلاح الفنى .

واذن . نحن مضطرون بحكم اذواقنا الى الخـلاف فى تقدير تلك الآثار الأدبيـة وقيمتهـا ، والى الرجـوع أحيانا الى نفس الشعراء — مثلا — لنفهم اى علاقة بينهم وبين آثارهم وهل هم صـادقون أو مقلدون ، وأى مناسـبة بينهم وبين عصرهم الذى اخرجهم فى هذه الدرجة من النبوغ الفنى ؟ ألست ترى كثيرا من الشعراء المعاصرين يقلدون سابقيهم بذكر الاطلال والبان والعلم

فيغشون المؤرخ ان لم يكن حريصا على تفهم حقيقة هذه الظاهرات الأدبية ؟ ثم الا تعرف أن من شعرائنا الأفـذاذ الذين سـبقوا عصورهم ، فاحتال المؤرخون الى تركيزهم فى أماكنهم واجبـارهم على الاطمئنان الى تلك العصـور التى حيوا فيهـا . وذلك هو المعرى الذى ابتدأ النـاس هـذا العصر فقط يفهمون فلسفتـه ومذاهبه فى فهم الحياة والديانات ؟

الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعـديلا يضيف اليه العنايـة بالمنشـئين ثم المؤرخـين انفسهم اما نحن المؤرخين فقد اختلفنا وحكمنا أذواقنا . وكان أحدنا مع العصر ومع الشاعر ، وكان الآخر على الشاعر . ومع ذلك فلابد من هـذا الذوق . ولابد ان يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقـا خاضعا لأصول النقد الفنى . لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه . او يحـاول ان يفهم الشعر على أصول المنطق والجبر والحسـاب . فالأديب هو الذى يفهم الأدب ويحكم لصاحبـه او عليه ، وصاحب الملكة الفنية هو الذى يفهم الفن ويتذوق أسراره ويراع لمشاهده ، فى حين يرى الآخر أبله الوجدان جامد العاطفـة لا يسيغ له معنى .

واما نفس الشاعر أو الكاتب فهى الزم لنا ملاحظـة ، واحق بالعناية لأنها مصـدر هذا النتاج الأدبى . ولابد من مراعاتها مع البيئة التى حوتها ، فكان منهما مزاج فنى أو ادبى خاص ترك لنا هذا الشعر الذى يدل على شيئين على الشـاعر وعصره .

وقد رايت أننا حين رجعنا الى جرير عكس لنا الحكم واظهرنا على نفسه الخيالية ، ففسر لنا خلو شعره من الحرارة وحرقـة الوجد والجوى .

ما هذا ؟ اننا نريد أن نقرر المنهج الذى نسلكه لدراسة الفنون الأدبية وتاريخها ، فذهبنا ذلك المذهب الفرنسى ، فاذا به يحاول أن يجعل الفنون كالعلوم لها قواعد ثابتة لا دخل فيها للذوق ولا للرأى فنفرنا منه لأن الفنون ظاهرة وجدانية لا فكرية . والوجدان لا يستقر على حال واحدة فى مختلف العصور والبيئات ، واضطررنا أن نضيف الى هذا المنهج احترام رأى الأديب المؤرخ ، الذى يعنى باظهارنا على معانى الجمال فيما يدرس. والى احترام نفس الشاعر الذى ندرس آثاره لنفهم خصائصه وعلاقتها بشعره وعصره . واذا بنا فى دائرة مرنة ننفر من القيود ونبرىء الأدب من القوانين الضيقة ، وهذا خير سبيل له ، فما كان للخيال أن يحبس ، وما كان العواطف أن تسجن وما كان للذوق أن يسلك سبيلا لا يتعداها .. ان ذلك واد للملكات واماتة تؤدى الى الجمود والفناء .

فلندرس الغزل العربى على هذا الأساس وهو أساس عريض ضيق : عريض ففيه الزمن والشعراء ، وفيه الأمكنة والملابسات السياسية والاجتماعية . وهو ضيق لما أتعبك وانت تحاول استنباط ذلك من تاريخ العرب ولاسيما الجاهلى ، فقد ذهبت عوامل النسيان بآثاره ، ولكنا محاولون الكشف عنها من جديد .

* * *

ما الغزل ؟ وكيف ينشأ ؟

ولعل المعروف الشائع أن الغزل هو الحديث عن المراة وما قد يكون لها من جمال وفتنة ، وما قد تؤثر فى نفس الرجل وتبعث فيها الحرقة والجوى ، أو كما تقول كتب اللغة ان الغزل هو اللهو مع النساء . فأنت تجد أن هذا الكلام فيه خلط ومزج

يجمع شتى الألوان وانواع المعانى والموضوعات التى ترجع فى الحقيقة الى أصــول متباعدة وقد تكون متنافرة ايضا . فما كان كل حديث عن المرأة غزلا وليس كل شعر فيه ذكر المراة فنا ترى فيه تلك العاطفة التى تصــل بين الرجــال والنســاء . بل نريد فنقول : ان الغزل الحق انما هو الحديث عن الرجل لا عن المراة. هو ذلك الشعر الذى يصف نفس الرجل وآلامه وآماله فى المراة ومنها . ويصور تلك الحرقة التى امضت الرجل لمــا اسره جمــال المرأة ثم امتنعت عليه فأورثته حسرة ونارا ، فشكا المراة وتضرع اليها وشكا الحب وآثاره ، وساهر النجوم واستلهمها أخبــار من يحب . ورأى فى كل مظــاهر الحياة حبا وقطيعة وشــوقا وعجزا بما تسدله نفسه على الدنيا من الألوان والآثار :

لقد زارنى طيف الخيال فهاجنى

فهل زار هذى الابل طيف خيــال

❋ ❋ ❋

فاذا وصلت فكل شىء باســم

واذا هجــرت فكل شىء بــاك

❋ ❋ ❋

أعادى الحمام تأوهى من بعدهــا

فكأنــه فيمــا ســـجعن رنين

ألست ترى أن هذا الغزل بعيد عن ذكر المرأة فى حين انه أشد ما يكون بها اتصــالا ؟ لأنها سببه ومبعثه . فهى ذات الجمال وهى

التى ــ بما فيها من معانى الأنوثة ــ وقد ملكت على الرجل مشاعره ثم خلفته اسيرا . فهل تطمع بعد هذا ان اسمى غزلا قول حافظ :

والأم مدرسة اذا أعددتها
أعددت شعبا طيب الأعراق

من الشعر الاجتماعى ؟ أو قول عمرو بن كلثوم :

وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من أكف اللامسينا

من مثل هذا الشعر الوصفى ؟ او قول بشار :

واسترخت الكف للعراك وقالت :
ايه عنى والدمع منحدر
انهض فما انت كالذى زعموا
انت وربى مغازل أشر

من ذلك الشعر القصصى الماجن الذى راج عصر العباسيين وما بعده بتأثير بشار وابى نواس وتلاميذهم ، حين استلزمت ذلك الحياة الاجتماعية ــ كما نذكره فى حينه من هذه المقالة .

ولا اظنك تقول : ان مرجع هذا كله الى المراة ، فان المراة لها فى كل باب من هذه الأبواب معنى خاص واعتبار مقصود . وان اختلطت تلك المعانى احيانا فجاءت الشكوى مع الوصف أو القصص :

من رســولى الى الثريا فانى

ضقت ذرعــا بهجرها والكتاب

سلبتنى مجاجــة المســك عقلى

فسلوها ماذا أحل اغتصــابى

وهى مكنونــة تحــير منهــا

فى أديم الخــدين ماء الشباب

أبرزوهــا مثل المهــاة تهادى

بين خمــس كواعــب أتــراب

ثم قــالوا تحبها ؟ ! قلت بهــرا

عــدد القطر والحصى والتراب

الم تر الى ابن أبى ربيعة فى هــذا الشعر كيف شكا الهجر الذى ذهب بعقله فراح يتعرف السبب ويسأل عنه ؟ ثم لم ينس (الثريا) تلك الفتــاة الحصــان التى تحير ماء الشباب فى خديها فكانت زينة أترابها . ثم قالوا تحبها ؟ ! عجبــا كيف لا وقد بلغ منى الحب درجة الجهد (بهرا) ثم لج به العجب الى أن قــال : عدد القطر والحصى والتراب . وليت شعرى ماذا بقى بعد هــذا ؟ وماذا يقول جميل والمجنون وابن ذريح بعد ؟

وهنا نقول : ان الحديث عن المراة اول الأمر يكون وصفــا لمحاسنها وجمالها ثم يتبع هذا وصف هــذا الأثر فى نفس الرجل وهيامه وغرامه ، وآخر الأمر يكون الشعر حديثا وقصصا عما يكون بينهما من لهو وعتب وتسام واسفاف . وليس بعد الاسفاف

الا هدوء العاصفة والانصراف الى درس المرأة كلغز او شيء من أشياء الدنيا . ثم التصــون عنها والبحث فيما قد يكون أسمى ، من جمال عام فى جميع مظاهر الكون .

وليس هذا التقسيم منطقيا له حدوده الجامعــة المــانعة ، فان ذلك غير ميسور هنــا ، وانما هو سبيل النفس الانسانيــة واستحالتها فى فهم المرأة وتقديرها ســواء فى الحياة الفرديــة للانســـان ، أو فى الحيـــاة العامة للجماعات البشريــة فى عصــور التــاريخ .

* * *

وكيف ينشــأ معنى الغزل فى نفس الرجــل ؟ . نعم والمرأة أيضا – ويستحيل فى هذه الأطوار ؟

يظهر أن ذلك يرجع الى ما بين الرجل والمرأة من الاختلاف فى الصفات الطبيعيــة صفات الرجولة والأنوثة . هــذا رجل فيه الناحية الجامدة الموجبة ، التى تحتاج فى نتجها وائمارها الى تلك المرأة الناعمة الخصبة السلبية ، التى تشعر أيضــا أنها فى حاجة الى الرجل يظلها ويحميها ويحدثها عن نفسها ويشعرها بقيمتها فى الحيــاة .

فى الرجل معانى القوة والعزيمة والصــلابة والبأس ، وفى المرأة معانى الرقة والجمال والعطف والرحمة ، وما أحوج الأولى الى الثانية لتكون النتيجة الاعتدال والهدوء والسعادة ، فهمــا معا أشبه شيء بموجب الكهرباء وسالبه ، اذا اتصــلا ، فالضوء والحرارة والقوة ، والثمرات القيمة النافعة .

على هذا الأساس الجنسى تقوم العلاقة بين الرجل والمرأة علاقـة المحبة والميل الى الاختـلاط والامتزاج لتكوين الحيـاة المنزلية والأسرة الانسانية ، وليس هذا الا ظاهرة طبيعية تماثل نظيرتها فى جميع مظاهر الحياة الحيوانية والنباتية ، نعم والجمادية أيضـا .

حدث عن المرأة العصرية ما تشاء من رقى ونزعة الى الترجل، ولكنك لن تراها أبدا تحيا وتعيش الا فى نفس الرجل . وبقـدر ما يهبها الرجل من تقدير ومحبة وحنو . تراها حية مفراحـة نشيطة بعيدة الأمل . وأما اذا نزعت من قلوب الرجال ـ فلا مكانة لها عندهم من ناحية الأنوثة ـ فهى ذلك الشىء الذى يتحرك فى غير حياة أو أمل . سيان لديه الحياة والموت ، فتستحيل رجلا مشوه النفس والمعنى ، وتلازمها الحسرة لأنها فقدت الحياة الحقة حين فقدت ذلك « الكرسى » فى نفوس الناس .

ثم حدث عن الرجل ما شئت من مجد وقوة وطموح الى أمثلة الحياة العالية واحتقار لمسـتوى البشر ، ثم أخل به لحظـة ما أفلا تراه ـ على الأقل ـ فى حاجة الى المرأة تعجب به وتبعث فى نفسـه حرارة الطموح والتسامى ليحوز هو أيضـا من رضاها واعجابها أقصى حد ، وأجزل نصيب ؟ لا أبالغ فأقول : لعل حركة الحياة وما يقوم فيها من اختراع واطراد عمران ، انما هو فى سبيل المرأة ولأجلها . أليس ذلك لتحصيل المـال وتوفير أسباب السعادة والاطمئنان ؟ لمن ؟ لأجل الرجل مع المرأة ولارضـائها واجتذابها ، ولراحة الأسرة الصغيرة أولا والعالمية ثانيـا . والمرأة فى كل ذلك واسـطة العقد وقمر الهالة . وانت اذا أعددت الأسرة الى الحياة العامة ، حياة النوادى والمجتمعات ، فلست واجدا الا الفتى ، يذيب مخه ، ويجهد جسمه ليكسـب قلب فتـاة .

ولست واجدا الا الفتاة متسلحة بما يتاح لها من جمال ودل ، ومن ثقافة وفن ، لتصرع الشبان أمام سدتها وتستهويهم الى حماها . فتفوز من قلوبهم — وان شئت من مالهم — بأحسن الآمال .

اليست هذه العاطفة المزدوجة كافية لتأريث نار المحبة والسيطرة على سنة الجنسين فى الحياة ؟ اليست أسبق العواطف الى نفس الانسان وأحبها اليه وأسرعها اثمارا وأشدها ملازمة له ، حدثنى من هو ذلك الشاعر الذى بدأ حياته الفنية بغير الغزل ، ومن ذلك الذى غزل بغير حب وحرارة فنجح أو سمع له الناس ؟

فالغزل اسبق الفنون الشعرية الى نفس الشاعر ، واشدها حرارة واقومها نتاجا اذ أنه يتصل بالمراة ، وهى كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه ، اذا أجدبت نفسه بالحوادث الأزمة والكوارث العاصفة ، فيحس فى حضرتها خصبا ولينا وسعادة ، ويرى فى بسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة العيش . ولا عجب فهى نصفه الآخر . ومبعث آلامه وآماله وناحيته الفياضة المنيرة ، أليس فى جمال نفسها وجسمها معين للشعر ثرار ، والهام جليل خالد روحى ، لا ينقطع بين الرجل وبين سماء الشعر وربابته ؟ بلى وقلما نجد شاعرا فى الشرق أو الغرب الا وكانت المراة أول شعره ومطلع قصيده و « فينوسه » الأولى .

ونعود مرة ثانية فنقول : ان الشعر اذا عرض للمراة لا يعدو طرائق ثلاثا ، فاما أن يصف المراة فقط ، واما أن يصف الرجل فقط ، واما ان يصف الرجل والمراة معا وهو فى الحالة الأولى يعتبر المراة مظهرا من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف اى شكل يراه فيذكر شعرها الذهبى

أو الفاحم وعيونها النجـلاء وخدها الأسيل وثناياها اللؤلؤية ، ويذكر قوامها اللدن ثم صوتها وحركاتها فيما تعمل أو تســافر وتقيم مضيفا الى ذلك أنواعا من التمثيل والاستعارة لتجميــل مذهبــه وتقويته ، فيذكر الشــمس والقمر والظبــاء والملائـكة والعندليب والشمع أو الرخام واللجين .

ولكنه فى الحالة الثانية بعد ان تبعث المرأة فى نفســه معانى الوجد والغرام تجده يعكف على نفسه فيصف ما بها من ألم وجوى شاكيا باكيــا طالبا الوصــل متيما ولهانا ، يرى الغرام حــارا لاذعا حتى بين الأزاهر وفى النور والأنوار وبين الطيور الصادحة والغصون الميادة ، وربما لج به الهجر الى درجة الهلاك :

توســد أحجار المهامه والقفر

ومات جريح القلب مندمل الصدر

فياليت هــذا الحب يعشق مرة

ليعرف ما يلقى المحب من الهجر!

فانظر الى أى حد ذهبت الشكوى بهذا الشاعر حتى تصور المستحيل ، الحب يعشق ، ليشعر بآلام المحبين ، فيخفف من غلوائه ، ويكون بردا وسلاما عليهم . كلا ليس هــذا من صالح الأدب والشعر والا ذهبت روعته وفقد حرارته وروحه .

وقد ينال الرجل من المرأة اربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ، ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون ، فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مسرورا ناعما فهذه هى الحال الثالثة حــال القصص الغزلى ــ كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات ــ

للشعر النسوى ، واليها تنتهى الذورة وبها تختم المعركة ، وكما أن الدرجة الأولى هى الوصف الحسى الذى يغلب على أبوابها ومعانيها فكذلك الحالة الثالثة انما هى الوصف الحسى أيضا لما يحدث فيها من صلة ومتاع .

وأما الخطوة الثانية فهى ذات المعانى الحارة القوية التى تستحق هذه التسمية (الغزل) بحق ، ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظفر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للآداب .

* * *

ستجد فيما نقص عليك من تاريخ هذا الفن واستحالته بين حلقات التاريخ العربى الاسلامى ، أنه فى جملته سلك تلك الخطة الطبيعية منذ كان الشعر العربى حتى انتهى الى ذروته فى عصر بنى العباس ، ثم نالته أمراض أصابته بعقم شديد ، فاتخذ ألوانا أخرى من الصناعة اللفظية . والغزل بالمذكر ، على ألسنة النابهين مرة ، والشيوخ أخرى الى أن لفظ النفس الأخير وابتدأ يعيد دورته فى هذا العصر متأثرا بمذاهب حديثه من آثار هذه المدنية الحديثة .

وكان علينا أن نلفت النظر الى أن الغزل انما يكون فى عصر قوة الحياة الفردية ، بل والاجتماعية . وأما اذا أصيب الفرد بسقم فى نفسه فلا غزل ، كذلك الشعوب فى أطوار الانحلال الاجتماعى أو الخلقى تكون أشبه بالحيوان همها المادة ، وأما المعنى والسمو فنادر أن تظفر به بين الأفراد ، دع ذلك النوع

الذى يتشبث به الشيوخ ـ شيوخ النفس ـ فهو صناعى يشبه ذلك الشعر الذى يرويناه لجرير أول القول ، وما قد تظفر به لأرباب الصنعة اللفظية والتقليدية ، لا تذكر هنا أبيات اسماعيل صبرى ، التى يزعمونها من شعر الشيخوخة :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى

وهل تبينت داء فى زواياها

أواه من حرق أوت بمعظمها

ولم تزل تتمشى فى بقاياها

* * *

أقصر فؤادى ، فما الذكرى بنافعة

ولا بشافعة فى رد ما كانا

سلا الفؤاد الذى شاطرته زمنا

حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا !

فانها ـ لو صحت ـ ذكرى للشباب الماضى ، وهى ذكرى حارة بنار الأسف والحسرة ليس غير .

نقـــد الجـــاحظ (١)

ثقافته ـ اســلوبه ـ شخصيته

ـ ١ ـ

أيهـا السادة :

حينما يريد النقاد والمؤرخون أن يثنوا على الجـاحظ ، يقولون : ان هـذه المعارف التى خلفها لنا فى كتبه ورسائله ، لو انها نسقت والفت تأليفا منظما لكانت دائرة المعارف الاسلامية الى منتصف القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى . ولكن هذا الوصف الذى يذكرونه على انه الميزة الخطيرة لأبى عثمان يحمل فى طياته ايضا مآخذ خطيرة تذهب بكثير من بهاء هـذه المعـارف أولا ، وتؤثر فى قيمتها الموضوعية ثانيا .

---

(١) نص المحاضرة التى القيت فى أسبوع الجاحظ الذى أقامته كليـة الآداب .

وأول ما يلحظه الناقد أن معارف الجاحظ ــ اذا نسبت الى عصره العلمى ــ كانت من نوع الثقافة العامة التى تصــور صاحبها رجلا همه أن يحصل المعارف الشائعة فى بيته دون أن يكون له فيها ابتكار جديد . او تأليف سديد ودون أن يختص بناحيــة من النواحى العلميــة ، فيتعمق فى بحثها ، وينفرد لها مبتكرا ، عاملا فى تطورها ونضجها ، فالجاحظ قد الم حقا بكل شىء ، ولكنه لم يتبحر فى شىء . ولسنا نفرض هــذا الرأى على الجــاحظ فرضا ، فهؤلاء العلمــاء الذين يؤرخون الحيــاة العلميــة لعصر الجاحظ ، لم يروا أن يضعوه بين علماء ذلك العصر فى الناحيــة الدينية ، أو اللغوية ، أو التاريخية . وغاية ما اســتطاعوا أن نصبوه مثالا لهذه الثقافة العامة مرة ، ومحاميا لفرقة دينية مرة أخرى . ولقد حاولت أن أجد للجاحظ كرسيا يجلس فيه بين علماء عصره ، فسألت رجال العلم مرة ، ورجال الأدب أخرى ، ورجال الدين ثالثة فلم أظفر له بينهم بمكان .

ومع ذلك فقد فرضت أن يكون الجاحظ من علماء الحيوان ، ولجأت الى كتاب الحيوان ، فاذا كل ما فيه عن هذا الكائن ــ وهو قليل ــ لا يعدو أن يكون مشاهد حسية وتجــارب ناقصــة ، وطبائع ملحوظة ، وأفكارا منقولة ، وأوصافا أدبية ، وكل ذلك لا ينهض لعالم الحيوان ، ولا يثبت لتجاربه العملية . وقد رأى ذلك المستشرقــون أيضــا ، فهــذا البــارون كارادى فــو Banoncara De Vaux فى كتابه « مفكرو الاســلام » يقول عن الجاحظ ما يلى : « أكبر كتبه الحيوان ، وهو كتاب جليل أدمجت فيه فصــول كثيرة لا متعلق لها بالحيوان . قد يجمع الجاحظ فيها ما يوحيه اليه حيوان من فكرة ، ومن ذكرى أدبية ، ومن شعر ، ومن قصــة ، فاذا شرع القارىء وفى نيته أن يجد فيه

مبحثا علميــا عن الحيوان ، فقد خدعته نفسه » .. ولسنا فى حاجة هنا الى ذكر الشــواهد ، فان اى فصل من فصول هــذا الكتــاب يعرض علينــا خليطــا مضطربا ، من اللغــة ، والأدب والملاحظات ، والآراء ، والقصص ، والفكاهــة .. اكثره برىء من علم الحيوان .

فرضت بعد ذلك أن يكون من علمــاء الأدب ، وعمدت الى آثاره فى هذه الناحية ، واخصها « البيان والتبيين » لعل الجاحظ أن يكون من علماء البلاغة أو النقد الأدبى ، ولا اظنه يطمع فى غير هذين من العــلوم الأدبيــة ، فنقد اكتفى من ســائرها بما يقيم البيان . ولكننى وجدت أن جهده فى هذين العلمين ، ليس خيرا من جهــده فى علم الحيوان ، وربمــا كان أهون خطرا ، واوهى عــذرا .

واول ما يتراءى للقارىء خلط الجاحظ بين مســائل النقد والبلاغة ، على فروق ، حتى ساقهما المؤرخون مساقا واحــدا فيما بعد ، وعدوا الجاحظ بذلك مؤسس البلاغة العربية .

وقد يعذر الجاحظ فى هذا الخلط ، اذ كان دابه فى تآليفه ، واذ كان العلمان على عهده فى بدء التدوين ، واذ هما متشابهان .. ولكن .. ما وجه العذر للمحدثين والمعاصرين الذين يهضمون النقد الأدبى فى البلاغة دون تمييز ؟ !

ومن أوضح الفروق بين النقد والبلاغة أن وظيفتها هــذه ايجابية سابقة تقوم فى الأكثر على الأســاليب ، فترسم لنا طرق التعبير عما فى نفوسنا من المعانى والموضوعات . ولكن النقد الأدبى يفرض ان النص قد قيل فعلا وانتهى منه صاحبه ، ثم يبدأ عمله ،

فيعرض علينا مقاييســه الفنية ، لنحكم بموجبها على قيمة هــذا النص ودرجته ، من جهة اللفظ والمعنى جميعا .

فأما أبو عثمان فلم نجد له شيئا ذا خطر فى هذين العلمين ، اذ كان أكثر ما ذكره من مسائلهمــا رواية ونقــلا عن ســواه من العلماء ، بشر بن المعتمر ، وثمامة بن أشرس ، وسهل بن هارون ، والنظام ، ثم ابن عباس وابن مسعود .. وحتى الأصمعى وأبى عبيدة .. كل أولئــك وغيرهم ، ينقل لنا الجــاحظ آراءهم فى البلاغة والنقد ، ثم يتوارى خلفهم فلا نكاد نراه .

ونسأل أبا عثمان بعد عن هذه الأصول النقدية والبلاغيــة التى رواها أو التى توحى بها آثاره .. فاذا بها شىء تافه امام شهرته البيانية ، وأمام ما كان معروفا منها لليونان اذ ذاك .. وهو تافه من الناحية الموضوعية والشكلية جميعا .

اما أولا فلأن اكثرها متصل بفن الخطابة ، وقلما تجد شيئا منها يتصــل بالفنون البيانية الأخرى ، من شــعر ، وكتابــة ، وجدل ومناظرة . واما ثانيا فلأن الجاحظ لم يلم المــاما كافيــا بأصول الفن الخطــابى . وكل ما ذكره ، قائم على الكلمــات ، والجمل ، وصلة الخطيب بالمستمعين ، وعيوبه الجسمية وكفى .

والعجيب أن عصر الجاحظ كان عصر الشعر ، والكتابــة ، والجدل ، فلم يؤلف فى أصولها ، ولم يكن عصر خطابة ولكنه يعنى بها .. ولعل الجاحظ كان يكتب فى ذلك لضرورة عصبية لا لغاية علمية .. ولعله كذلك معذور فى هــذا القصور ، ما دام لم يقف وقوفا علميا واضحا على بلاغات الأمم الأخرى التى نص عليهــا بيانها .. فلم يوفق الى الاجادة فى التأليف .

انتقلت أخيرا الى الناحية الدينية ، والمشهور أن الجـاحظ كان زعيم فرقة من المعتزلة تدعى الجاحظية . فأما أن الجـاحظ من رجال المعتزلة والسنتهم فصحيح . ولكن المسـألة هى : هل ابتكر الجاحظ فى هذا المذهب جديدا . وفرع منه هذه الفرقـة الجـاحظية ؟ قالوا : ان الجـاحظ المعتزلى امتاز بمسـألتين ، الأولى : أن المعارف ضرورية ، طباع يكسبها الانسان بطبعـه دون حاجة الى اكتساب ونظر ، والثانيـة : رده على الرافضـة . أما المسألة الأولى فليست من ابتكاره ، بل سبقه اليها المتكلمون ، وكل ما فعله الجاحظ انه بسطها بسطا قربها من مذهب الجبرية أو كاد ينتقل بها الى ناحيتهم .

يرى الجاحظ أن معارف الانسان وآراءه نتيجـة محتومة لطبيعته وما يصادفه من المعلومات ، فاسلامه أو كفره ناشىء عن هذا الطبع . وهو ، اذا ، مجبر مضطر أن يخضـع لهذه الطبيعة التى هى من خلق الله .. وقد حاول الهرب من ذلك فقال : ان هذه الطبيعة تسبقها ارادة الانسان الاختيارية فتوجههـا كما تشاء الارادة .. واذا فالانسان مخير من ناحية ارادته ، مجبر من ناحية طبيعته .. وهذا فيما أعرف .. جبر بالواسـطة ، أو تناقض غير مفهوم .

وأما موقفه من الرافضـة فطبعى مألوف ، اذ الرافضـة من الشيعة ، وهم خصوم المعتزلة ونظراؤهم ، ومن الحق عليـه ان يناقشهم فى المسـألة الرئيسية لديهم ، وهى تفضـيل على على أبى بكر وعمر ، وأحقيته بالخلافة دونهما وما أكبر ما دار حول هـذه المسألة من حين نشأت الى عهـد الجـاحظ فلم تترك له المناظرة فيها برهانا منسيا .

لم يستطع الجاحظ ، اذا ، أن يكون موضوعيا فى هذه الأبواب ، وانما كان شكليا ، وشكليته هذه ذات مظهرين اثنين :

الأول — هذه الثقافة العامة المنوعة ، فهى عربية ، فارسية ، هندية ، يونانية . وهى علمية ، فنية ، ادبية ، دينية ، لم تسمح لصاحبها أن يستقر فى ناحية منها ، وان تردد بينها جميعا، تردد الضيف الكريم ، لا الأصيل المقيم .

الثانى — أن ميزة الجاحظ تبدو فى الجهة الأسلوبية ، من حيث التصرف فى هذه المعانى النزيرة التى اكتسبها من ثقافته العريضة ، بأسلوب سمح مبسوط ، وتصوير بارع محمود .. فكان فى ذلك خلوده ، وكان منه الجاحظ الأديب .

هذه الثقافة العامة التى أشرنا اليها ، يتصل بها أو ينشأ عنها ، مأخذ آخر على أبى عثمان هو الخلط فى التأليف ، وفى الكتابة ، وعدم التنسيق والتمييز ، فالكتاب الواحد يجمع بين دفتيه أشتاتا من المعارف التى ترجع الى علوم مختلفة ، وثقافات متغايرة . والموضوع تجده — على نقصه أو عدم نضجه — موزعا بين صفحات الكتاب ، مفرقا فى سطوره ، وفى سطور كتبه ، حتى الرسائل أو المقالات لم تسلم من هذه الفوضى فى التأليف فاختر أهم كتب الجاحظ ترى انك متنقل بين اضغاث من المعلومات والأفكار المتناثرة التى تضجرك . ويضيق بها صدرك ، ولو أنك أفزعتها الى مواطنها الأولى ما التقت صفحتان فى كتاب .

ولسنا نعنى بذلك ، الجمع بين الجد والفكاهة ، أو التنويع فى دائرة الفن الواحد كما هو الشأن عند ابن قتيبة أو فى الأغانى للاصفهانى مثلا ، كلا ، وانما نأخذ على الجاحظ الانتقال من العلم

الخالص الى الأدب الصرف ، والاطالة فى الاستطراد ، وبتر المسألة الواحدة ، وتركها دون حدود اتمام ، الى قصة اخرى أو باب لا يناسب ما قبله الا كرها . ولكن صاحب الأغانى نجد له مبررات شتى :

١ ـ منها أن كلامه غالب على فن واحد هو الشعر الغنائى .

٢ ـ ومنها أن استطراده موجز لا ينسى الموضوع الأصلى ولا يبتره .

٣ ـ وانه متصل به اتصالا وثيقا ، فوحدة كتابه ظاهرة ، متحققة على اية حال .

وواضح أن الجاحظ لم تتوافر له هذه الوحدة العلمية المنسقة ، فلم يكتب مؤلفاته الرئيسية بعقل المؤلف ، ومنهاج الباحث ، بل كتبها بفكر وشعور المناسبات الطارئة ، والخواطر الخاطرة ، كان يكتب كما كان يقرأ ، يصادفه اى كتاب فى اى موضوع فيقرؤه ، وتعرض له اية فكرة لأدنى مناسبة فيكتبها ، فصارت كتبه المؤلفة صورة لدراسته المنوعة والمناقضة ايضا . وقد راينا الجاحظ نفسه يعتذر عن هذه الفوضى فى التأليف ، فى غير موضع ، نذكر منها ما ورد فى الجزء الرابع من الحيوان (ص ٦٩) حيث يقول : « وقد صادف هذا الكتاب منى حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب .. فان وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، ومن تقطيع نظام ، ومن وقوع الشيء فى غير موضعه ، فلا تنكر ـ بعد أن صورت عندك ـ حالى التى ابتدأت عليها كتابى » .

والحق أن هذا الوصف لا يقف عند « الحيوان » وحده ، بل ظهر فى « البيان والتبيين » كذلك ، كما ظهر فى بعض الرسائل ، ويحسن أن نلاحظ ان هـذا العيب كان فى « الحيوان » خلطـا بين الأجنـاس غالبـا ، وفى « البيان » كان خلطـا بين الأنواع أو الفصـول . فربما غلب على هذا الأدب الخطـابى ، ولكنـه ناقص أولا ، موزع مضطرب ثانيا ، وغريق أو ضـال بين أشتات غريبة من المعارف ثالثا .

واذا نحن ذهبنا نستقصى أمثلة هـذا الخلط فى التأليف ، كان ذلك استقصاء لأكثر ما كتب الجاحظ ، وكان منا قلبا للأوضاع اذ نلتمس المثال بين أشياء كلها شاهد ومثال .. فأرجو أن تعفونى من استعراض ذلك الذى يضيق به الوقت والمجال .

- ٢ -

هذا الخلط الذى أشرنا اليه ينتج لنا ظاهرة أخرى تؤخذ على أبى عثمـان أو هى نوع منه : التـكرار ، والتكرار الممل ، وما دامت معارف الجاحظ ثقافة عامة منوعة ، لا وحـدة لها أو لكل منها ، وما دامت هذه الفوضى فى التأليف طابعها العام ، فمن الطبعى أن تتكرر المناسـبات للموضوع الواحد ، وللمعنى بعينه فيعاد ، ومن الطبعى أن ينسى الجـاحظ ما بدا ــ أقول أو يذكر ما بدأ ــ فيردد ويكرر أو يحـاول اتمام الناقص ، وما دامت المعارف مختلطة لم تتمايز ، ولم ينضـم كل الف الى الفه ، ولم تعرف مواطنها الطبعية ، فهى فى حل ان تنزل حيث شاءت دون حرج وان على استكراه . ومهما نعتذر عن هـذا التكرار بتكرار المناسبات ، فلن نستطيع الاغضاء عن ذلك لأبى عثمان من حيث (١) الكم (٢) والكيف (٣) والعدد ، فالموضـوع الواحد يكرر

اكثر من مرة فى الكتب ، وفى الكتاب الواحد ، وفى الجزء من الكتاب ، وفى الباب الواحد من هذا الجزء . والموضوع يكرر على طوله ، ويعاد بحذافيره لو لم تستلزم المناسبة جميعه ، والموضوع يعاد بلفظه اكثر مما يعاد بمعناه كأن الجاحظ — فى بعض المواضع — قد اعد لها صورا ثابتة (اكلشيهات) يطبعها فى اى مكان كما كانت . فهو يقول فى الكتاب وفوائده فى الجزء الأول من الحيوان ص ١٩ : « فعبت الكتاب ، ونعم الذخر والعقدة هو ونعم الجليس والعدة ونعم النشرة والنزهة ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « الكتاب نعم الذخر والعقدة ، والجليس والعدة ، ونعم النشرة ونعم النزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وهكذا تجد فى الحيوان جـ ١ ص ٢٠ : « وبعد فمتى رأيت بستانا يحمل فى ردن ، وروضة تنقل فى حجر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ، ومن لك بمؤنس لا ينام الا بنومك ، ولاينطق الا بما تهوى ، آمن من الأرض ، واكتم السر من صاحب السر ، واحفظ للوديعة من ارباب الوديعة » وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « نفس النص » وهكذا تجد عدة صفحات مكررة بهذا الأسلوب الثابت (الاكلشيهى) .

ومع هذا فلنترك كتاب المحاسن والأضداد فى هذا الموضوع ولنقف عند الحيوان وحده ، وعند الجزء الأول وحده ، وعند المقدمة وحدها ، فنجد الكتاب يحتل الست الصفحات الأولى

فاذا كانت الصفحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ صادفك وصف الكتاب بهذا الأسلوب السابق « وعبت الكتاب ، ولا أعلم جارا أبر ، ولا خليطا انصف ولا رفيقا أطوع ، ولا معلما أخضع ولا صاحبا اظهر كفاية، ولا اقل جناية .. من كتاب » وفى الصفحة ٢ : « ومن لك بمسامر لا يبتديك فى حال شغلك ، ويدعوك فى اوقات نشاطك ولا يحوجك الى التجمل له والتذمم منه ، والكتاب هو الجليس الذى لا يطريك ، والصديق الذى لا يغريك » ، ويستمر على هذ التكرار المعنوى أو التصويرى أكثر من عشر صفحات ، ثم يستطرد ، ثم يعود الى ذكر الكتاب (ص ٤٢) حتى تفرغ المقدمة . جنون بالكتب عجيب (١) لكثرة ما قرأ منها (٢) ولكثرة ما أفاد بذلك حسيا ومعنويا .

وتجد أكلشيه الضحك ، فى الحيوان ، والبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، وبهذا الأسلوب نفسه تجد صنوف الدلالات مكررة فى الحيوان ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والأضداد ، وبعض الرسائل ، وكذلك الكتابة والتقييد ، وأولية الشعر ، والنطق والصمت ، وكثير جدا من طبائع الحيوان وأوصافها مكررة فى كتاب الحيوان ، وكثير من النصوص الأدبية يتردد فى البيان والتبيين .

ومن العجيب بعد هذا أن الجاحظ يكره التكرار والاعادة ، اذ يقول فى رسالة الشيعة ص ١٨١ من الرسائل : « وانما ذكرت لك مذهب من لا يجعل القرابة والحسب سببا الى الاقامة ، دون من يجعل القرابة سببا من أسبابها وعللها ، لأنى قد حكيته فى كتاب الرافضة ، وكان ثم أوقع ، وبه أليق ، وكرهت المعاد من الكلام والتكرار ، لأن ذلك يغنى عن ذكره فى هذا الكتاب ، وهو مسلك واحد وسبيل واحد » فما كان أحرى أبا عثمان أن يلتزم

هذا القانون فيما كتب وألف ، لولا ما ذكرنا من دواعى هــذا التــكرار .

لنترك معارف الجــاحظ ، وطريقــة تأليفه ، ولنأخذ فى أسلوبه ، والأسلوب فيما نرى ، ينحل الى هــذه العناصر الثلاثة : طريقة التفكير ، وطريقة التصــوير ، وطريقة التعبير . أما الناحية الفكرية فى الأساوب ، فتقوم على صحة المقدمات ، وعلى تحقيق الصلات بينها ، وعلى حسن الاستنباط منها ، وبذلك نصــل الى نتائج يقينية واضحة منسقة ، والى وحدات عقليــة تتراءى لنا كتبا جامعة أو رسائل نافعة .

فاذا أردنا التماس ذلك عند الجاحظ كان لابد لنا أن نقف من آثاره ــ بالنسبة للوحدة الفكرية ــ موقفين مختلفين ، احدهما أمام كتبه الرئيسية ولا سيما أمام الحيوان والبيان .. والثــانى أمام رسائله أو مقالاته ، ولسنا فى حاجة الى اعادة القول هنا فى أن هــذه الكتب تعوزها الوحدة الفكرية المسلسلة ، اذ كانت قد فقدت النظــام التأليفى والتنسيق الموضــوعى . واذ كانت من الناحية العامة أشتاتا من المعارف وصنوفا من الثقافات ، فلو أردنا رسم خط يمثل لنا الأسلوب الفكرى فى هذه الكتب لظهر مكسرا ، كثير الألوان ، مقطع الأوصال ، وكثيرا ما ينتثر نقطا هندســية كثــيرة .

فاذا أخذنا بأوصال هــذه الكتب كوحدات متفرقة ، ثم وضعنا بجانبها سائر مؤلفاته ، كالبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، والرسائل ، كنا أمام مؤلفات أخرى نستطيع متساهلين أن نجد لكل منها نسقا فكريا عاما يكاد ينتظمها جميعا .

واذا فلنترك هذه الوحدة العامة للأسلوب الفكرى ، لنقف عند الوحدة الجزئية ، عند صحة المقدمات وصدقها ، ودرجة الاستنباط واستخلاص النتائج ، وسنجد مظاهر للخطأ فى الحقائق ، وفى طريق البرهنة ، كما نجد تناقضا فى الأحكام ونقصا فى التجارب ، واضطرابا فى التفكير ، ولسنا الآن بمعرض الاستقصاء فى هذا الباب ، وقد سمعتم قبل الليلة الحديث فيه ، وحسبنا أن نرمز بذكر الأمثلة أو الاشارة اليها فقط ، فان وقتنا قصير .

١ ـ أول ذلك ما لحظه المسعودى المؤرخ من الخطأ الجغرافى الذى جر الجاحظ اليه قصور الاستنباط ، اذ يقول : « زعم الجاحظ أن نهر مكران الذى هو السند من النيل ، ويستدل لذلك بوجود التماسيح فيه ، فلست أدرى كيف وقع له هذا الدليل ، فالخطأ واقع فى أن نهر السند فرع من نهر النيل ، والذى أوقع الجاحظ فيه اعتماده على مقدمة واحدة من قياسه المنطقى أو على دليل غير موجب ـ على حد تعبير الجاحظ نفسه ـ فاذا صح له أن فى السند ـ كالنيل ـ تماسيح ، فهل صح له أيضا أن التماسيح لا توجد الا فى النيل » ؟ !

٢ ـ ثانيا ـ يقول فى الجزء الأول من الحيوان ص ٣٧ : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه » ثم يقول فى الجزء الثالث من البيان والتبيين ص ١٤ « ولليونان فلسفة ، وصناعة ، ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه ـ يعنى أرسطو ـ بكىء اللسان غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ، وتفصيله ، وخصائصه »

فمن قال ان الشعر وقف على العرب ومن تكلم بلسانهم ؟ وهل معنى ذلك أن الشعر ميزة لغوية لا شعبية ، ترى سبب ذلك جهل الجاحظ بطبائع النفس البشرية ، أم عدم ترجمة الشعر اليونانى ، الى العربية مثلا فى عصره ؟ وهل ترجم ، أفكان يروقه ، ويؤمن باستقامة الترجمة ، والحال أن رايه فى الترجمة عامة لا يسر المترجمين ؟ وأما رايه فى ترجمة الشعر خاصة فقد سمعناه . واذا كان ابو عثمان قد ظهر على كل شىء مبتور من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فهل معنى ذلك ان ليس لليونان آداب ، وأن أرسطو على علمه بالبلاغة – يعوزه فن البلاغة – فلم يكن ليحسن الأداء والبيان ؟ اللهم اننا اذا احسنا الأدب مع الجاحظ ، راينا روح العصبية هى روح هذا الكلام .

٣ – ويقول فى الجزء الرابع من الحيوان ص ١٠٦ عند ذكر الظليم : « باب آخر هو عندى أعجب من الأول . وهو ابتلاعه الجمر حتى ينفذ الى جوفه ، فيكون هو العامل فى اطفائه ولا يكون الجمر هو العامل فى احراقه .. الى أن قال : « وقد بقيت علينا واحدة ، وهى أن ننظر أيستمرىء الحديد كما يستمرىء الحجارة، ولم يتركنا بعض السفهاء واصحاب الخرق أن نتعرف ذلك على الأيام » . ويقول : « والذباب من الخلق الذى يكون مرة من السفاد والولادة ، ومرة من تعفن الأجسام ، والفساد الحادث فى الاجرام ، والباقلاء اذا عتق شيئا فى الأقباء استحال كله ذبابا » .

فنحن أمام مسائله العلمية نلاحظ خطأ فى الحقائق ، وعدم التدقيق فيها ، ونقصا فى التجارب وعدم الاخلاص لها .. والا فهل من الحق العامى أن يخلق الذباب من الباقلاء ، ومن الأجسام الفاسدة ؟ وكيف يكتفى أمام الظليم بهذه التجارب ، وكيف يعجز هو دون اتمامها ؟ .

٤ ــ ثم التناقض ، والجاحظ معروف به مشهور ، والتناقض ظاهرة تتصــل بالمذهب الخلقى ، والافتنان البيانى ، والأسلوب الفكرى .. كل تلك لها أثر فى هذه المتناقضات الجاحظية .

(أ) فالعروض عند الجاحظ « ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم ، والمعتل من السليم ، والقريض من الشعر ، وبه يسلم من الأود والكسر » . والعروض عند الجاحظ « علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يستكد العقول ، بمستفعلن وفعول ، من غير فائدة ولا محصــول » . ولعل هذا من باب الافتنان كما فعل لبيد قديما حين وصف البقلة بمثل هذا السجع الكاهنى .

(ب) والكتابة والخط وادواتهما وفضائلهما ، تشغل أكثر مقدمة الحيوان والمحاسن والأضداد (٢) وغيرهما ، فاذا انتقلنــا إلى رسالة الكتاب ص ٤١ رأينا الجاحظ يقول : « ولو كانت الكتابة شريفة ، والخط فضيلة ، كان احق الخلق بها رســول الله صلى الله عليه وسلم وكان أولى الناس ببلوغ هــذه الغاية ســادتهم وذوو الفضــل والشرف فيهم ، ولكن الله منع نبيــه صلى الله عليه وسلم ذلك ، وجعل الخط منه دنية ، وســد العلم به على النبوة ، ثم صير الملك فى ملكه ، والشريف فى قومه يتجح برداءة الخط ، ويتنبل بقبح الكتاب » .

(جـ) أما المذاهب والمقالات ، فالأمر فيها طريف ، حتى حمل الناس على تلقيب الجاحظ مرة بالكاتب الصحفى ، واخرى

---

(٢) الصحيح ان كتاب المحاسن والأضداد مدسوس على الجاحظ .

بالكاتب المأجور ، وثالثة برجل الدعاوى ، ومرة بالعالم النزيه الذى يقرر المسائل كما يراها أصحابها ، أو كما تختلف وجهاتها ، فتجده مرة يحتج للعثمانية على الرافضة ، ومرة للزيدية على العثمانية وعلى أهل السنة ، ونراه حينا بفضل على بن أبى طالب، وحينا يؤخره ، ومن طريف ما يروى فى ذلك أن يرسل اليه احد الكبار خادمه يطلب منه أن يحتج لأحد المذاهب فيجيبه أبو عثمان الى ذلك بالبراهين ولكن هذا الرجل يرسل الى الجاحظ بأن خادمه أخطأ فى أداء الرسالة وانه يريد الاحتجاج على هذا المذهب نفسه ، فلم يكن من أبى عثمان الا تلبية النداء بالحجج والبراهين . وهذا التناقض يمكن تعليله بعدة أسباب لا يكاد يتجاوزها منها هذا الافتنان البيانى الذى برع فيه الجاحظ ، ومنها أن ابا عثمان — لبراعته ومكانته — كان كالمحامى تلجأ اليه الفرق أصحاب المقالات ليحتج لها مجاملا او ماجورا ، ومنها تأثره برجال الدولة من الخلفاء والوزراء ، ومن يتصل بهم ، فكان يرعى جانبهم كرسالته فى تفضيل السودان ، والاحتجاج على النصارى ، والانتصار للأتراك مجاملة للمعتصم والفتح بن خاقان .. ولكن اكل ذلك أو شىء منه يبرر هذا التناقض الذى يزعم الجاحظ انه لا يتعدى عقله الى قلبه ولا علمه الى دينه ؟ نقول : ان من المبالغة فى الثقة بالجاحظ : (وفى التهاون بحق النقد النزيه) أن نقول نعم . لأن كثرة ذلك ، وما يلابسه من صدق اللهجة احيانا ، ومن هذه السخرية الطبعية عنده .. كل ذلك يكسر من دعوى الجاحظ ، ويدلنا على شىء وراء ذلك كله هو شىء من السخرية بالناس ، والعبث بهذه المذاهب والمقالات حتى بالمعتزله ايضا وعدم التحرج ، وربما كان للشك نصيب من ذلك كبير .

ومهما يكن من الأمر فلن يستطيع أن يخدعنا فى أنفسنا ،

ويفرض علينا من ذلك اسلوبا من التفكير المستقيم ، وأما طريقة التصوير ، فأكثر ما نراها فى البخلاء ورسالة التربيع والتدوير ، وبعض صفحات الحيوان . ونريد بالتصوير اسلوب الوصف الذى يعرض علينا الشخصيات ، أو المناظر ، أو الأشياء ، أو الحالات النفسية متميزة الخواص جدا أو هزلا ، كما هى فى الواقع أو كما يراها الكاتب الفنى . ولسنا ننكر مكانة الجاحظ فى هذا الفن التصويرى . ساعده عليه طبيعته الفكهة ، وسخريته اللاذعة ، وتهكمه المرير ، الى معان غزيرة ومعارف شتى وأسلوب خصب مواث طيع ، وربما كانت شخصية الكندى فى البخلاء ثم شخصية احمد بن عبد الوهاب فى التربيع والتدوير أبرز شخصيات الجاحظ وأبرعها تصويرا وادلها من جهة اخرى على شخصية ثالثة هى شخصية الجاحظ نفسه ، ولو أن هذه الشخصيات نقلت الى (السنما) لكانت عجبا عجيبا . ومع ذلك فنستطيع هنا ان نلاحظ على الجاحظ أمرين اثنين :

اولهما — ان تصوير الجاحظ مقصور على ناحية واحدة ، هى هذه الناحية الفكاهية الساخرة التهكمية ، وذلك استجابة لطبيعته التى لا تجيد غيرها ، وقد حاولت أن اجد له صورا اخرى حزينة أو شاكية فلم اظفر بشىء ذى غناء .

ثانيهما — أن صوره لا تعد جميعا من النوع الاجتماعى الذى ينتفع به المتوسطون فاذا تيسر للناس أن يفهموا الكندى ، وأهل خراسان ، وقاضى البصرة ، فلا أظنهم جميعا يفهمون رسالة التربيع والتدوير على حقيقتها ، وما ورد فيها من الاشارات العلمية والتاريخية ، والفلسفية ، والكلامية ، الا اذا كانوا فى ثقافة الجاحظ او اتقنوا قراءة الحيوان على الأخص .. ومن لنا بهذا القارىء بين المثقفين حتى نجده بين المتوسطين ؟ .

وننتقل الى طريقة التعبير ، ومن الحق ان نفرق هنا بين نوعين من الأسلوب أحدهما العلمى ، والثانى الأدبى ، ويغلب الأسلوب العلمى فى أكثر الرسائل وبعض فصول الحيوان والبيان ، حيث يقصد الجاحظ الى مخاطبة العقل وايضاح النظريات ، والاعتماد على البراهين ، فيكون جدلا حينا ، وتقريرا حينا آخر ، وكثيرا ما يدخله التهكم والاستهزاء . والأسلوب الأدبى واضح فى البخلاء . والحيوان وبعض الرسائل حين يتحال الجاحظ من قسوة الجدال العلمى والبحث التجريبى ليرسم صورة ، أو يحكى قصة ، أو يتناول مسألة اجتماعية ليثير شعورا أو يوقظ عاطفة . والنوعان تجدهما متجاورين فى أكثر الأحيان .

والأسلوب العلمى من حقه وطبيعته السهولة والبساطة والخلو من الصور البيانية غير الايضاحية ، الا ان أبا عثمان لم يسلم فى هذا النوع من الركة والاضطراب .

ورد فى الجزء الثانى من الحيوان ص ٣٣ ما نصه « ومن الناس من يقول ان العيش كله فى كثرة المال ، وصحة البدن ، وخمول الذكر ، وقال من يخالفه : لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من ان يكون بالأمور عالما او يكون بها جاهلا ، فان كان بها عالما ، فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه ، لأن المعرفة لا تكون كعدمها ، لأنها لو كانت موجودة غير عاملة لكانت المعرفة كعدمها ، وفى القول والعمل ما اوجب النباهة ، وادنى حالاته ان تخرجه من حد الخمول ، ومتى أخرجته من حد الخمول فقد صار معرضا لمن يقدر على سلبه ، وكما أن المعرفة لابد لها من عمل ، ولابد للعمل من أن يكون قولا أو فعلا ، والقول لا يكون قولا

الا وهناك مقول له ، والفعل لا يكون ، فعلا الا وهناك مفعول له .
وفى ذلك ما أخرج من الخمول وعرف به الفاعل ، واذا كانت المعرفة هذا عملها فى التنبيه على نفسها فالمال الكثير احق بأن عمله الدلالة على مكانه والسعى على أهله » .

نقول : أقل ما يستلزمه هذا القسم الأخير من هذه العبارة شيء من الأناة لتنظيم جملها ، وربط عناصرها المعنوية ، واستخلاص نتائجها .

أما الأسلوب الأدبى فقد كان فن الجاحظ ، ومجال عبقريته ، ومظهرشخصيته ، اذ عاون فى نقل أسلوب النثر العربى من الايجاز والجزالة الى البساطة والسماحة والميل الى الحرية والتنويع ، والعناية بالأدب العقلى وحسن التصوير ، ولكننا نعرض هنا بعض الأسئلة ؟ هل الجاحظ نفسه مبتكر هذا الأسلوب الذى سمعتم خواصه قبل الآن ؟ وهل كل هذه الخواص خبر فنى خالص ؟ وهل يمكن ان يؤخذ أسلوب الجاحظ كما هو مثالا للأسلوب العصرى أو العربى الخالد ؟ أما عن السؤال الأول فليس الجاحظ مبتكر هذا الأسلوب . وانما مهد له الكتاب من قبله كابن المقفع ، وعبد الحميد ، وعلى الأخص سهل بن هرون الذى كان الجاحظ معجبا به الى حد بعيد ، كان معجبا به اعجابه بالنظام ومعنى هذا ان صلة الجاحظ بسهل بن هارون من الناحية الأسلوبية تشبه صلة الجاحظ بالنظام من الناحية المذهبية (الاعتزال) .

كان الجاحظ يروج بأسلوب سهل آراء النظام وافكاره ، ومن يقرأ الجاحظ فكأنه يقرأ سهلا ، ولاسيما رسالته فى البخل ، ولم يدونها الجاحظ فى صدر البخلاء لموضوعها فقط ، بل ولأسلوبها كذلك ، ولولا ضيق الوقت لعرضت عليكم موازنة بين الأسلوبين .. ولأمر ما كان الجاحظ ينحل كتبه هؤلاء الكتاب

الذين ذكرناهم فيقبل عليها الناس ! اليس فى ذلك اعتراف بتقارب المذهب الكتابى على اقل تقدير ؟ !

وأما عن نواحى هذا الأسلوب ، فأعتقد أن اهم مشخصاته التكرار والترديد والازدواج والترصيع ، ثم طول المقدمات ، واخيرا هذا الأدب العقلى أو العلمى ، ولست أقصد من التكرار ذلك التكرار الموضوعى الذى مر ذكره ، بل التكرار المعنوى بايراد المعنى الواحد فى عدة جمل وعبارات الحاحا عليه واحاطة بكل خواصه ونواحيه ، واستقصاء لجميع أحواله ومبالغة فى الشرح والتوضيح من ذلك ما ورد فى وصف الكتاب ومنه ما قاله عن الألفاظ والمعانى : « المعانى القائمة فى صدور الناس ، والمتصورة فى اذهانهم ، المختلجة فى نفوسهم ، المتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ؛ وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ؛ ولا حاجة اخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره ؛ وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه الا بغيره . وانما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها ، واخبارهم عنها .. واستعمالهم اياها .. » فهذه الفقرة تنتهى من حيث المعنى الأساسى الى أن المعانى مستورة فى نفوس الناس لا تعرف الا بالافصاح عنها ، ولكن الجاحظ أبى الا أن يعرضه فى هذه الصور المتتابعة افتنانا والحاحا حتى قال الناس ان الفاظ الجاحظ أكثر من معانيه .. ولا أظنهم يرتاحون الآن الى هذا الفعل وقد ضاق الزمن ، واسرعت الحياة ، وكاد البيان يكون رموزا .

والترديد واضح جدا عند أبى عثمان ، وانما أذكره هنا لأنه بعث بعثا قويا فى عصرنا الحديث ، وكان متمما لهذا التكرار ، وطبع الكتابة بطابعه فى بعض البيئات يقول فى قصة أبى المؤمل

فى البخلاء : « ولم يكن اكله الا على قدر اكله اذا اتى بذلك فى طبق نظيف ، مع خادم نظيف ، عليه منديل نظيف » ويقول فى الجزء السادس من الحيوان ص ١٠٣ : « ومن العجيب فى قسمة الأرزاق ان الذئب يصيد الثعلب فيأكله ، ويصيد الثعلب القنفذ فيأكله ، ويريغ القنفذ الافعى فيأكلها ، والحية تصيد العصفور فتأكله ، والعصفور يصيد الجراد فيأكله ، والنحلة تصيد الذبابة فتأكلها ، والذبابة تصيد البعوضة فتأكلها » . ويستمر هذا اللحن الموسيقى طويلا .

وأما طول المقدمات وترصيعها بهذا الازدواج ، وطول الأدعية حتى تربى المقدمة على الموضوع فليس مقبولا على كل حال .

وعندى أن اسلوب الجاحظ على قيمته الفنية والتاريخية ، لايمكن أن يبقى كما هو مقالا للكتابة العصرية الخالدة ، لما يثقله من طول المقدمات ، والمبالغة فى التكرار ، وشيوع الازدواج ، ولأن لكل زمن اسلوبه الذى يلائم طرائق تفكيره ، وذوقه العام ، وملابسات حياته . على أن الذين تتلمذوا للجاحظ من المعاصرين ، لم يفنوا فيه ، ولم يكن من المعقول عنهم ، ولا المقبول منهم أن يكونوا صورة مكرورة لأستاذهم فى الكتابة والتأليف .. فالجاحظ يتزعم فى عصره قوة التجديد فى سماحة الأسلوب ، وبراعة التصوير ، وغزارة المعانى ، وهو فى عصرنا مادة خصبة للكتاب دون أن يكون نموذجا للكاتب .

بقيت هذه المسألة التى اشار اليها عالمنا الجليل الأستاذ احمد أمين ، مسألة أن الجاحظ جعل للأدب موضوعا ، فأدب العلم واتخذ منه موضوعات للأدب .. كأن الأدب لم يكن له موضوع فى اللغة العربية قبل القرن الثالث ، فلما جاء الجاحظ

أوجد له موضوعه ! ولعل الأستاذ احمد أمين حريص دائما على أن يكون الأدب دسما عقليا نافعا .. ولعل هذه المسألة تحتاج الى نظر وتلقى بشىء من التحفظ والاحتياط. فالمعروف عن النقاد أن الطبيعة والانسان موضوع الأدب وان الأدب العربى اتخذ من هذين موضوعه منذ خلق حتى عصر الجاحظ ، وحتى عصرنا الحديث ، فكان شعره ونثره الخالدين . غير أن من الانصاف ان نقرر ان هناك نوعين من الأدب . هذا النوع الذى يتراءى فى الشعر ، والشعر الفنائى على الوجه الأخص ، وفى النثر الأدبى ، هـذا النوع تغلب فيه العاطفة فيكون غزلا وحماسة وفخرا ومدحا وهجاء ، واسميه ادب العاطفة أو ادب القوة أو كما يسمى الأدب بمعناه الخاص ، مهمته اثارة الشعور ، وتغذية الوجـدان ، والتهذيب النفسى . ونوع آخر يتراءى فى النثر العقلى ، والمحـاضرات العامة ، والنقد الأدبى ، هو النوع الذى يتجـه الى العقـل فيغذوه متوسـلا الى ذلك بالأسلوب الأدبى الجميل ، وهو ما غلب على ادب الجاحظ ، وهو ما يسمى ادب الثقافة او الأدب بمعناه العام .. ولست انكر أن الجاحظ جدد فى هذا النوع الثانى ، ولكنه ليس مبتكرا أولا : وليس فنه أجمل النوعين ثانيا (ولعل الذى أوحى بهذه الفكرة أمران (١) واقعية الجاحظ الأدبية (٢) ودقة ملاحظته وغزارة معانيه .. وذلك أدنى الى طبيعة النثر دون سواه) .

- ٤ -

انتهينا من ثقافة الجاحظ واسلوبه ، وارجو ان تقف قليلا عند شخصيته ، ولكن الشخصية ما هى ؟ أبسط حدودها أنهـا ما يميز الشىء من سـواء . ولكل انسان شخصيته العامة التى تأتلف من مزاجه ، وذوقه ، وروحه ، وحركاته ، ومن علمـه وفنه . واذا كنا قد أشرنا فيما سبق الى بعض هذه العنـاصر

الجاحظيـة ، فلننصرف الآن الى أهم العنـاصر الأخرى ، وهى طبيعة الجاحظ وخلقه ، وذوقه الأدبى ، ومذهبه فيه .

لاشـك ان طبيعة الجاحظ تتمثل فى الفكاهـة الساخرة ، والعبث الطليق ، والميل الى التحلل من التقاليد ، اى انها تتمثل فى الحرية الحسية والمعنوية الى حد كبير .

والفكاهة الساخرة او السخرية الفكهة ، ضرب من الفنون الأدبية والاجتماعية ، يلجأ اليه كثير من النـاس مجافاة للجـد والصراحة يبثون به جدهم فى هزلهم ، فيبلغون به غاية ما يرومون سالمين . وقد تهيأت للجاحظ اسـباب هذا الفن من حرية عامة ، وتأثر بأساتذته ، الى مكر وذكاء ، وفهم لطبـائع الناس والأشياء ، وخلقة قبيحة ، وروح خفيفة ، فكان فذا فى الاضحاك والسخرية بالناس ، والعبث بهم . والميل دائما الى المرح والاستمتاع . وكل ذلك تنطق به كل آثاره حتى الفصـول العلميـة والاقناعية . واذا حاولنا أن نلاحظ على الفن الجاحظى مرارة او حرجا فقد يقول الناس هـذا من طبع الفكاهة ، وقد يقول الجاحظ نفسه : اذا أردت أن تقتل عدوك فاجعله ضحكة ولكن هنـاك فرقا بين هذه الفكاهة التى تألفها النفس وتحبها ، وبين السخرية التى كثيرا ما تتأذى بها وتمقتها . هناك فرق بين ان يقول : سـألنى بعضهم كتابا بالوصية الى بعض أصحابى فكتبت له رقعة وختمتها، فلما خرج الرجل من عندى فضها فاذا فيها « كتـابى اليك مع من لا أعرفه ، ولا أوجب حقه ، فان قضيت حاجته لم احمدك ، وان رددته لم اذممك » فرجع الرجل الى فقلت له : « كأنك فضضت الورقة ؟ ! فقال نعم . فقلت لا يضيرك ما فيهـا ، فانه علامة لى اذا اردت العناية بشخص ! فقال قطع الله يديك ورجليك

ولعنك ! فقلت ما هـذا ؟ فقال : هذه علامة لى اذا اردت ان اشكر شخصا .

نقول : فرق بين هذا وبين نوع آخر هو الهجاء مثل ما يقوله عن الخليل بن أحمد : انه اغتر بنفسه « حين احسن فى النحو والعروض ، فظن انه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين لا يشـير بهما ، ولا يدل عليهمـا الا ذو المرة المحترقة ، ولا يؤدى الى مثل ذلك الا خذلان من الله تعـالى ، فان الله عز وجـل لا يعجزه شىء » ولست أذكر عبثه القـاتل بأحمـد بن عبد الوهاب ، فقد سماه الناس فن الهجاء الجاحظى ، على ان عبث الجاحظ كثيرا ما ينحط . ويهوى دون العرف الاجتماعى ويكون قذرا عاريا ممجوجا ، ولست الا مشيرا الى هذه الحكاية التى حكاها عن ابى يوسف صاحب كتاب الحيل حين عرض له ممرور بظهر الكوفة ، فقال له يا أبا يوسف قد احسنت فى كتاب الحيل ، وقد بقيت عليك مسـائل فى الفطن فان اذنت لى سألتك عنها ، قال قد اذنت لك فسل . وهنا لا أذكر الحوار .. وهو وارد فى ص ٤ من الحيوان جزء ثالث (٣) .

هذه الطبيعـة العابثة يكمل كشفها انصراف الجـاحظ عن الزواج ، واكتفاؤه بالجوارى ، والمجـان ، والماجنات خاصـة ؛ يعنى بأخص اخبارهن ، وأمسها بعوراتهن ويسف فى ذلك ، لايترك فرصة طائرة فى كتبه حتى ينتهزها للافاضـة فى هذا الضرب .. الذى جمع بين الجاحظ وأبى نواس .

---

(٣) لم يثبت الأستاذ المؤلف بقية ذلك الحوار لما فيه من عبث وضيع والفاظ بذيئـة وموضعـه أيضا ص ١١ ج ٣ من طبعـة الحلبى الجديـدة (المصحح) .

الأدب المصرى كيف يكون (*)

وماذا عسى أن يكون الأدب المصرى ؟ وعلى أى أساس يقوم شكله وموضوعه ؟ وهل فى مصر أدب قومى خالص يتخذه الناس مدرسة عتيدة لها اتصال بأرواحهم وطبيعة بلادهم وما تستلزمه ثقافتهم الحاضرة والمستقبلة ؟

أسئلة تبدو غريبة أو متأخرة الأوان ، لأن الناس سائرون على أن فى مصر أدباء ، وعلى أن هذا الأدب له ميزانه ومدارسه مهما تختلف مناهجها . وعلى أن هذه الفنون الأدبية التى تعالجها الجامعة المصرية والمدارس والصحف التى يعنى بها الكتاب والشعراء ، انما هى مظهر للقومية المصرية أو لهذا الشعب الذى يعيش فى مصر الآن .. فمضى الشعراء المحدثون يتخذون من قديم هذا الأدب نماذجهم البلاغية والخيالية . وأخذ الكتاب والأساتذة يبعثون هذا القديم دارسين مطمئنين . كأنهم يدرسون البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ! . ولكن هل سألوا أنفسهم يوما ما :

(*) وادى النيل ٢٦ ربيع الثانى سنة ١٣٤٧ . أكتوبر سنة ١٩٢٨ .

ما هى لغة هــذا الأدب وأين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم واخذت تورد لهم من معانيه وموضــوعاته ما يبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لا علم لهم به وهل تمكنت النفس المصرية أن تتناول هــذا الأدب فتطبعه بطابعها الخاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتــاز بها ويكون بينهما من المشاكلة والوفــاق ما بين الأريج وازهاره ، والثمر واشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت ؟

ليس هذا اغرابا فى الحديث ، فأنت تعلم ان اللغة كالنبت يصلها بمهدها اقوى الأسباب واحق القوانين الطبيعية والمنطقية ، ولا تجد ادل على ذلك من اختلاف اللغات والآداب بتأثير التباين الزمانى والمكانى وبأنواع الثقافات والوان الحياة .

كانت نزعة الأدب العربى فى الجاهلية بدوية قاسية ، ثم كانت فى الاسلام دينية لينة . وتحولت فى العصر الأموى الى ذلك النهج السياسى الثائر . واما فى عصر بنى العباس فكانت مدنيــة تزخر بخلاصــة الحضارتين السامية والآرية . وهى الآن تتأثر الحضارة الغربية محــاولة أن تكون مثالا من الأدب الفرنسى والانجليزى ، فهل تجدنا بعد مشطين اذا نحن حاولنا مناقشة الأدب العصرى الذى ترتبط مشــكلته بزمن قــديم غير زماننــا وببلاد غريبــة عن بلادنــا ؟ !

* * *

لغتنا الآن عربية وادبنا هو الأدب العربى ، وكلاهمــا غريب عن مصر فى اصله وفى عنصره الأولى . غريب غربة مكانيــة وأخرى

زمانية ، وأخشى أن يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هذا الوطن الجديد . قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ، لم يستأنسا بعد تحوطهما الجلالة والقدسية ، أو تقف بأربابهما عوامل الضعف والجمود .

ماذا نقول ؟ ان هذه اللغة العربية نشأت فى جزيرة العرب وكأنها مشتقة من رمالها وصحاريها . وكانت وكان أدبها مثـال البداوة القاسـية فيهما قوة وثبات وفيهما صراحـة واعتـداد بالنفس وعزلة تشبه كثيرا تلك العزلة الاجتماعية والسياسية التى شملت الأمة العربيـة قبل الاسلام .. فلما جاء القرآن جدد اللغـة والأدب وبعث فيهما حيـاة جديدة صالحـة لهذا النمو السياسى ، وذلك التكوين الاجتماعى العلمى الذى آلت اليه الدولة الاسلامية أيام حضارتها الراقية ، وملكها الشامل .

ويظهر لنا أن هؤلاء العرب أنفسهم اتخذوا القرآن مثلهم الأعلى للبلاغة الأدبية . فوقفوا عند ما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه . لا نعترض على هذا . فالقرآن الكريم هو المعجزة العربيـة الخالدة ، وانما نقول : ان هذه الفكرة نفسـها مضافة الى عـدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبيـة المعـاصرة لآدابهم ، طوال المدة السالفة هى التى حالت بينهم وبين التجديد حتى فى موضوع الشعر ، فبقى مقصـورا على النوع الوجـدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام .

هذا من ناحية ، ومن الناحية الثانية فان العصبية العربية القديمة ، وتلك القوة الخلقية فوق قوة الدين وعزة الملك ، كل تلك الأمور وقفت بالعرب عند آدابهم ومناهجهم اللغوية لا يعدونها ، حين غمرتهم الحضـارة العباسية ونقلت اليهم العلوم اليونانيـة

والفارسية . ولا يغرنك أبو نواس وعصبته أولئك الذين صاحوا فى وجه الجمود فانهم على جهادهم لم يغيروا تلك المناهج فى جوهرها او جملتها . فبقى الشعر غنائيا ولم يتحول الى القصص والتمثيل. ولعل انصار الجديد هؤلاء كانوا أولى بهذه الاستحالة لصلتهم بالآداب الفارسية وغيرها ، اترى أن أبا نواس حين قال فى بغداد :

صفــة الطــلول بلاغــة الفدم

فاجعــل صفاتك لابنــة الكرم

او حين قــال :

لا تبك ليــلى ولا تطرب الى هند

واشرب على الورد من حمراء كالورد

أو لمـا قال :

يا ربع شغلك أنى عنك فى شــغل

لاناقتى فيك لو تدرى ولا جملى

اترى ان شيئا من قوله هــذا قد غير موضع الشعر العربى او حول اسلوبه الى غير موضوع الشعر العربى ؟ أو حول اسلوبه الى غير سنة الجاهلية ؟ كلا . وانما بقى كل شىء فى جملته عربيــا خالصا لم يعد قديمه الا فى شىء من المعانى والأخيلة التى اقتضاها الوطن الجديد شرقا وغربا . وبقى العرب والمستعربون خمســة عشر قرنا يحنون الى وطنهم الأول ، ويسيطرون بهذا الشعور على حركة الأدب وحياته ، حقا او تقليدا . ولايزال شــاعرهم الى هذا الصباح ينشد فى فخر :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى

نقعت بأنفاس الرياض غليلى

ولو أن أيام الأراك رجعن لى

نعمت بعيش فى الأراك ظليل

واين وادى الغضا من وادى النيل ؟ ! بل اين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحى القاهرة ؟ ! وحقك لا نعرف الغضا ولا الأراك ، ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء !

نريد أن نصل بك مسرعين الى نتيجة لازمة لهذا البحث . تلك هى أن الأدب العربى بقى محتفظا بجوهره احتفاظا قويا حين غادر موطنه الأول الى أقطار الدنيا شرقا وغربا لم يكن يتغير بآثار تلك البيئات التى احتلها فى ظل الدعوة الاسلامية والحكومة العربية ، كأنه كان يفرض نفسه بحكم الدين والدولة فرضا لا محيص للشعوب المحكومة من نفاذه وتأثير لغته كما أوردها أصحابها .

ولو كان لنا أو لهؤلاء الاعراب الفاتحين سلطان على قوانين الطبيعة ، أو سيطرة على السماء والأرض لاطمأننا الى هذا الفرض مغالين عاملين على خلوده . ولاستوثقنا لأنفسنا أن يعود هذا الفرض حراما مرة . وسنة مرة ثانية . ولكن سلطان السماء نافذ القدر لا قبل لنا بتصرفه . ولكن سنة الطبيعة عادلة جبارة لا تفرق بين الأناسى أو الشعوب فكان هذا الفرض حراما ، وكان سنة .. ولكن أين ؟

كان حراما فى شرق الرقعة الاسلامية والأندلس لما ضعفت الحكومة هناك . وجلا عنها العرب . فهبت الأمة الفارسية وما يليها تحيى لغاتها التى أماتتها العربيــة الى أجل حان حينه . وعملت العصبيات الجنسية والوطنية ــ فى تلك الارجاء الممتدة الى الصين والبرنات ــ على حيــاة لغاتها وحرب العرب والعربية اقتصاصا لنفسها ، واعترافا بوطنيتها . واعادة لمقوماتها اللازمة لحياتهــا المستقلة الجديدة ، وهنــاك منذ انتصف القرن الخامس للهجرة اخذت اللغة العربيــة تسترد نفسها الى موئلها الأول ومبعثهــا القديم حاملة بين جنبيها حسرة الهزيمة ، وفى طياتها شيء من آثار تلك الأوطان المنفصلة .

وكان سنة فى الجهات الغربية فى العراق والشام ومصر وبلاد البربر . تلك الأقطار التى سلمت بعض الشيء من النفوذ الأعجمى ، فحفظت لنفسها العربيــة ناسية أو متناسية لغاتها الأولى على الرغم من المحــاولات التركية وغيرها لمحو تلك اللغة واقصائهــا عن تلك الأقطار .

واذن فقد حلت اللغة العربية هذه الأوطان واستقرت فيهــا محتفظة بميزاتها العامة الرئيسية ومتشبثة بروحها القديمة . فهى غريبــة الموطن غريبة الزمن تعيش فى عهد جديد بمسحة وقوة قديمة ، لا تناسب هذه الدنيا الجديدة اعنى الدنيا المصرية فى القرن العشرين .

فتقول : ولكننا شــعب عربى رحل الى مصر وسكنها منذ الفتوح الاســلامية الأولى ، معه لغته وادبه فأقول : انى اشــك فى أن المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان . ولاسيما سكاد وادى النيل اشك بل اكاد أوقن أن غالبيتهم من

العنصر المصرى الذى سبق هـذا الفتح . دع أعراب الباديـة والصحارى المصريـة ، فانهم على أقليتهم منعزلون عن الحيـاة المصرية ، وأيضا عن الحياة العربية الأولى لبعد العهد وانقطـاع الصلات وكثرة الهجرة والامتزاج بالشعوب الأخرى .

وهب أننا عرب فى أصلنا النائى . فهل نحن عرب فى بيئتنا هذه ؟ وهل نحن عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد فى هـذا القرن العشرين ؟ وهل بقينا كما كان آباؤنا الماضون لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصـادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هـذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ؟ .. اخشى أن تخالفنى والا كنت غريبا ، لا حق لك فى الوطنيـة المصريـة ، والعيش فى هذا الوادى الخصيب فينالك من هذا مضض وعذاب اليم .

* * *

نحن شعب مصرى . نستمد حياتنا المـادية من وادى النيل. ونستلهم مشاهده وآثاره فى تكوين حياتنا النفسية والأدبية والخلقية أيضـا . فيجب اطرادا لهـذا القيـاس . واحكامـا لروح المودة والوفاق . أن تكون لغة هذه الحياة مصرية كذلك لها من مصر الخصب والنماء لا الجدب والجفاء . ولها اللين والوداعة وكرم العنصر لا الجمود والقسـوة (الارستوقراطية) ولها الأمثـال المصرية والمشاهد . والعلم والخيال ، ولها هذا الأدب الذى تزخر بمصـادره بلادنا فى الحواضر والقرى ، فى المزارع والمعـامل فى الشارع والمدرسة ، فى مجالى اللهو ، ومعاهد الجد ، زوايا الآثار ومشارف العمران ، واخيرا فى جسم مصر وروحها ، وفى يدهـا وقلبهـا .

فما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القوميـــة الوطنية . وتطرد معها فى قياس ؟

قد تضحك ، أو على الأقل ، تعجب اذا قلت ان فكرة اللغة المصرية القديمة ثم اللغة القبطية قد وردتا الى اذهان كثيرين من مفكرينا فى الأوساط العلميـــة العالية حيث التفــكير فى الاعتزاز « بالمصريــة » والنزعة القومية العتيدة . نعم وردتا وقــامت مناقشات حول هذه الفكرة حين تناقشت الجامعة ومدارس الآداب فى مسألة الأدب القومى وموضـــوعه . ولكنى معك فى أن هــذا التفكير لم يكن فى احياء تلك اللغات الدارســة وصبغ السنة الشعب المصرى بها ، لتحل محل اللغة الحــاضرة . اذ أن هــذا عقم فكرى وشطط فى سبيل الاصــلاح ، لا يقره العقل أو الأمر الواقع ، وانما التفكير كان فى غير هذه الغاية ، كان فى درس هذه اللغات القديمة وآدابها لنعرف ما اذا كان من الممــكن أن يكون الأدب المصرى القديم اساس الأدب المصرى الجديد ، وهل هنــاك اتصال أدبى ونفسى بين تلك الشعوب التى توالت على وادى النيــل وعاشت فيه ؟ وبعد هــذا هل يمكن أن نكون نسقا أدبيا متواصل الحلقات ينتظم فيه الأدب المصرى من أقدم عصــور التاريخ الى هذا العهد وما يليه ؟ !

فكرة لا بأس بها فلنتركها امام المحاولات والبحوث العلميــة والتاريخية ، ولنعد الى هــذا السؤال : ما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هــذه القومية الوطنية ؟ اللغة العربيــة التى نتكلم بها فى تفاوت بين الفصيح والعامى .. وهذه اللغة كمــا علمت ولاسيما الفصحى لاتزال غريبة الدار والأهل . بعيدة العهد قلقة نابية لاتصـــال قديمها بغير هذا البلد ولغرابة ما تناول أدبها

الماضى عنا ، ولاحتفاظها بذاتها وميزتها تلك القرون التى تنقلت فيها عابرة الدنيا الى الآخرة فماذا نعمل اذن ؟

تلك لغة أثرية دارسة لا تصلح بأية وسيلة ان تكون لغة حديثة تهضم مدنية لا تعرفها ولا تسيغها ، وهذه لغة حية ولكنها نافرة لم تستأنس بعد ولم تخضع لألوان الحياة المصرية .

ولعل الأسهل أن نرضى بالثانية خضوعا للأمر الواقع ثم نسعى فى « تمصيرها » وجعلها لغة هذه البيئة ونجعل أدبها مصرى الموضوع والمعنى ، مصرى الخيال والتهذيب .

وكيف ذلك ؟ أريد أن اسرع الى التنبيه ، الى أننا لا ننتصر للغة العامية ولا نود النزول اليها بحجة انها اللغة السهلة العامة والا فلا فائدة اذا من فتح المدارس وتعليم ، اللغة أسرع بهذه الفكرة لأنى أعرف جماعة من ذوى المكانة العلمية فى مصر يرونها .

والآن فلنبحث فى وسائل تمصير هذه اللغة وآدابها .

أما هذا « التمصير » أو التجديد المصرى فليس ابن اليوم وانما هو شىء سبقنا به الدهر وعوامل الاجتماع التى لا نملك ردها . ولكن هذا السبق كان واضحا فى اللغة العامية ، فهى التى امتزجت بحياة هذه الأناسى ووسعت آلامهم وعواطفهم حتى كونوا بها أدبهم الشعبى الذى أراه فى الحقيقة صورة صادقة لعصرنا الحالى ، ففى المواويل العامية ، وفى الأغانى الحضرية وفى مناحات الحزن ومجالات السرور ، وفى الأزجال والتواشيح وفى الأحاجى والنكات ، وفى حديث الفتيان والفتيات جميعا — فى كل ذلك تجد الأدب المصرى غضا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض . ولست أدرى ما ذا كان من حسن الحظ أو سوئه ان كان لهذا الأدب

صحفه التى تذيعه وتنشره فى الجمهور فتجد من الرواج والاقبال ما لا تجده الصحف الجدية . وليعلم النـاس أن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة لهذه الفترة من الدهر سيجده الخلف فى صحف السيف والناس والفكاهة والف صنف ، فى حين انهم لا يعثرون فى الصحف الأخرى الجدية الا على الصورة السياسية أو العلمية التى لاتزال فوق متناول الشعب فضلا عما بها من اضطراب وأكاذيب تضلل الباحث وتكلفه المشقة والعناء ولا ادرى ايهما أصدق تمثيلا لعادتنا ، يقول شوقى أمير الشعراء :

جاذبتنى ثوبى العصى وقـالت

أنتم الناس ، أيها الشـعراء

أم قول الآخر : « ال ايه حلف مايحدتنيش » وقول غيره : « اوعى تكلمنى بابا جى ورايه .. الخ » .

نعم ان اللغة العامية وسعت الحياة المصرية وكان منها ادب مصرى الموضوع حصـل ذلك لمـا تعالت اللغة الفصيحة عن أن تنزل الى وادينا وأحاطها الشعراء والكتاب بسياج من الجـلال والقدسية حـال بيننا وبينها ، فتنافرنا وتناكرنا وغلبت علينـا عوامل الانتقال والاستحالة ، فسرنا فى سبيلنا آسفين لانقطـاع الصلة بين طبقات الشعب وبعد الخلف حتى فى وسيلة الحياة ! كأن هـذه الأساليب العربية سماوية النشأة ليس عليها أن تخضع لآثار الكون ! وليت شـعرى كيف يبيح هؤلاء الناس لأنفسـهم الجمود وقد سبقهم السلف بالتجديد فأخضعوا الأساليب للظروف الزمانية وغيرها . ولعل القرآن الكريم كان أول الدواعى وأعظمها دافعا الى التجديد وفتح اللغة لجميع مقتضيات الدنيا . ثم كان

فى العصر الأموى والعباسى والأندلسى من لين اللغة وكرمها ما هو مشهور فى تاريخ الآداب .

وليت شـــعرى هل أقفل باب الاجتهاد فى الأدب منذ تلك العصور ، كما أقفل فى الفقه ؟ واذا صح فى الفقه الدينى الاجماع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ !

* * *

نحن الآن بين اثنتين : اما أن نترك هذه اللغة الفصيحة عند عظمتها ونسير فى لغتنا المصرية هذه ونتخذها لغة الأدب والعلم ، وهذه نكبة كبرى تسير بنا فى سبيل التدهور وتقطع صلتنا بماضينا وبمن يشاركنا فى العربيــة قديما وحديثا ، وتفقدنا الانتفاع بقديم هذه اللغة وآدابها كما فقدنا النفع من اللغة المصرية القديمة . واذا نصبح مخلوقات حديثة الوجود لا أصـــل لنا فى التاريخ نعتمد عليه فى بناء الحاضر والمستقبل .

واما ان نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى أرضـــنا والى حياتنا ، فنصفها ونصـــورها مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية . والواقع يصـــدق هذا ويحبذه ، تعرف ذلك عند الموازنة بين عامية هـــذه الفترة وبين العامية منذ عشر سنين فقط وأنت تعلم أن الأغانى أجدى الوسائل فى اصلاح العامية وترقيتها ، ولولا خوف الاطالة لأوردت امثلة تؤيد هـــذا المذهب لبعض المعاصرين من الشعراء والموشحين ولكنى اعرض لذلك فى غير هذا المقال .

علينا الآن أن ، ننظر فى اجمال ، الى قيمة الأدب العصرى فى رأى المنصفين من مؤرخى الآداب ، وأريد ذلك النوع من الشعر

والنثر الذى يعتبر مشـغلة الطبقـة الممتـازة . تلك التى ابت الا « الأرستوقراطية الأدبية » حين حار بها الناس فى جميع مظاهر الحياة ، فماذا نرى ؟ جماعة من الشعراء والكتـاب لا يزالون فى انشائهم أعرابا بادين او عباسيين يعيشون هنا بنفوس جاهليـة أو بغدادية ، وطائفة حاولت التجديد فعقها اللفظ وذهبت مذهب الفرنجة فيما تختـار من الموضوع والمعنى وصارت آثارها قطعا مترجمة فكلتاهما غريبـة عنا . اما الطائفة الثالثة تلك التى تجمع الى سـلاسة الأسلوب ووصف الحياة المصرية الحـاضرة فنادرة أو معدومة والا فحدثنى من من ادبائنا وصف الفلاح يحرث الأرض ويلقى النبات ، او الطيور التى تصـدح فى افنان هذا الوادى وتضطرب ؟ او من منهم حدثنا عن آلام الفلاح وآماله كما يحدثنا الفلاح بمواويله وحكمه ؟ بل من منهم صـور لنا خطرات النفوس الحضرية فى عهد الصبا عهد الشعر والنور ؟ او رسـم لنا ذلك الصانع وما يعمل وماذا يبغى من جده أو وضع لنا اناشيد هذه الحياة المتدفقة حرارة وشعرا وسعدا وشقاء . لا تكاد ترى من ذلك الا نقطا صغيرة تتوارى بين ظلمات التقليد والقصور الفاضح .

كنا نسمع عن شاعر مصر الاجتماعى الذى حاول مخلصـا أن يرسم لنا الحياة المصرية فى عهده . ولكن حافظا الآن نسى أو تناسى نفسه وحياته حين راينا أمير الشعر يعيش فى ديوانه شتى الحيوات المصرية وغيرها . ولكنها تكاد تكون منعزلة عنا . لذلك نرجوه ــ كما اضطر هو أخيرا . أن يبادر الى تسجيل حياته فى مصر قبل فوات الأوان . كما نرجو عبد المطلب ان ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضـوا بمضيه وكفونا خيره وشره .

آمالنا الآن معلقة بالناشئين من الشعراء أو الشبان ، الذين تضطرم نفوسهم بآثار هذه الحيـاة ومظاهرها . آمالنا : فى امثال الجارم ، وأبى شادى ، والعقاد ، ورامى ، وشكرى ومعاصريهم ممن لم نذكرهم .. فلينتبهوا .. وليعلموا انهم مصريون قبل كل شىء ، قبـل أن يكونوا أعرابا أو أوروبيين ، قبـل أن يكونوا اندلسيين أو عباسيين . فليعيشوا معنا بشعورهم كما يعيشـون بجسومهم واستميحهم عفوا اذا قلت فليكونوا صادقين مخلصين فى حياتهم الأدبية ، والا طلبنـا اليهم أن يوفقوا بين ما يعملون وما يقولون فيكونوا فلاسفة حقا ، طلبنا اليهم أن يتداووا بالطب القديم وأن يلبسوا الزى القـديم . وأن ينتقلوا من مصر الى غيرهـا . وأن يسترجعـوا الزمـن المـاضى ليحيـوا فى انس واطمئنان . !

وليس لى بعد هذا ان ارشدهم الى الفنون التى تعوز ادبنا شعرا ونثرا فهم جميعا أعرف الناس بالشعر القصصى والتمثيلى ليقوم بوظيفة التهذيب الاجتماعى . وهم جميعا اعرف الناس بحاجتنا الى الأغانى المصرية الفصيحة . وهم جميعا اعرف الناس بحاجتنا الى اناشيد الحياة فى شتى فروعها ، والى ان يصفوا لنا نفوسنا لنطمئن اليهم ونسمع لهم والا كنا معذورين ان عزفنا عنهم غير مبالين شيئا .

لا نقطع الصلة بينهم وبين الآداب العالمية فليحاكوها او ينقلوا منها ما يلائم مصرنا . ولا نقطع الصلة بينهم وبين القديم فليقيموا عليـه جديدنا . وليعلموا ان الأدب لب الحيـاة ، وعصارتهـا وصفحتها الخـالدة وتاريخها الصـادق فليسيطروا بأيديهم على الحياة وليقرنوا هذه الفترة « بملفها » الأدبى حتى يرى الخلف

صورتنا وآثارنا فى صحراء الحياة وواديها ، وحتى يكون لهم شرف تمييز هـذا الأدب الحالى بميزاته فيحيوا ما بقى هـذا الأدب ويصبحوا وهم قطعـة من سلسـلة العـالم الخـالد . يفيـدون ويستفيدون ، افتحوا أعينكم أيها الشعراء وأرهفوا آذانكم لهذا الداعى قبل فوات الفرصـة وقبل الندم . وخوضوا شـوارع الحياة هاجرين الأزقة والأفاريز ، وكونوا فى باب الأدب كرجـال العلم فى باب العلم .

فى وظيفـة النقد الأدبى

يحمـل الشـاعر الانجـليزى الكبـير وليـام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ – ١٨٥٠) على النقد الأدبى ويعده عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد احط من المقدرة على الانشـاء ، ولو أن النقاد انفقوا أوقاتهم فى كتابة أى شيء آخر فى باب ما بدل اضاعته فى هـذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء . على أن النقد محتوم الضرر اذا تنـاوله غير الأكفاء ، فعلى الناقد أن يرجع الى ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقد آثار الأدباء (١) .

وكأنى بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعا بجماعة النقـاد وعد عملهم فضـولا وتطفلا على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويبتكرون فى ضروبه المختلفة حتى اذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاخبين يحيون على آثارهم حقا أو باطلا ، فليمت النقد الأدبى ،

---

(1) Mathews Arnold Essays in Criticism First series P. 2.

ولينصرف النقاد الى غير هـذه الحرفة لعلهم ينجون من سخط اديب انجلترا العظيم .

ولكن اذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطيء ، وقلنا ان قوة ابتكار الأدب وانشائه أسمى ، فى كثير من الأحيان ، من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الأدبى وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التى يصرفونها فى نقد الآثار الأدبيـة عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطـالع لو صرفت فى انشاء الأدب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الأدبى أو النقد مطلقا ؟ لاشك أن الحياة تنطوى اذ ذاك على خطـأ كثير وضلال مبين وتخضع فى سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصـة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فاترة وقد تموت فيها المواهب ويتأذى بذلك الأدباء والفنيون اكثر من كل احد . والا فمن يرشـدهم الى الحق ، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضـلال ويصـل بينهم وبين الناس لعل النـاس ينتفعون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقـد العلمى تعرضت الحيـاة لمـآس مهلكة ، ونتائج زور ، وعـاش الناس فى ضلال وأوهام .

وربما كان النقد الأدبى احق من سواه بالعناية لأن الأدب نفسه اكثر شيوعا ، وامس بالحياة الاجتماعية ، واجمع لخلاصات الجهود الانسانية من سائر الفنون ، وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الايجاز والرمز فيه اقل منها فى الرسم والموسيقا والتصوير ، لذلك كان أبعد أثرا فى حيـاة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصقل المواهب الانسانية حتى قال بعض النقاد : ان الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد اكثر مما تعرف

من الأدب نفسه ، اى انه يمكن أن يعرف الانسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخـلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم أقرب الى الصـواب من آراء الكاتب : وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : ان الحكم على الأدب نفسه هو صـورة الاجتماع ، اى ان المؤرخ الذى يريد ان يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوازن بينها ليستخلص منهـا صورة صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكارا متناقضـة مختلفة فى عصر واحد لأن كل انسان له رأى فان لم يكن هنـاك تمييز بين هـذه الأفكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحا ؟ وماذا تكون الحـال اذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر ابى نواس ، وامثاله ، وحكمنـا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق وابو نواس يكاد يكون وحيدا فى بابه مع اصحابـه كما قال حمزة بن حسن الأصبهانى جامع ديوان أبى نواس : « وقد خص شعر أبى نواس ممن لهج باضافة المنحول اليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمرة والغزل بالنساء والغلمان ، واقل اشعاره مدائحه، وليس هـذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى توفره على الهزل بازاء عمران بن حطان وصالح بن عبد القدوس فى توفرهما على الجد والصرف » (٢) .

والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقا

---

(٢) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

ما دام الانسان مدنيـا بالطبع ينشىء ما ينشىء ويقصـد بهـذا الانشاء اما تعبيرا عن نفسه واما تهذيب غيره بالافادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى زمنه أو بعد زمنه ، فاذا قرأها الناس اثارت فى نفوسـهم أفكارا وملاحظـات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء ان يعبروا هم أيضـا عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سـمعوا ، ومن حقهم أن يسـاير الأديب المنشىء موافقين راضين أو يعارضوه مخالفين كارهين ، فاذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقدا ، والا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء او الناس ؟ وأخيرا ما فائدة الأدب والأدباء وان من يتـأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد اكثره نقدا ، ويجده لازما لاصـلاح الأدب وسواه ، ثم اليس الأدب نفسه نقد الحيـاة تفسيرا وايضاحا وكشفا عما فى طياتها من حق وباطل ، ونافع وضـار ، وقبح وجمال ؟ فاذا كان الشـعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة أفلا يسمحون للقراء أن يتعقبوهم لعل فى ذلك خيرا لهم وللحيـاة !!

النقد الأدبى يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر فى بيان ذلك .

أما انه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها — ان يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التى تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على النـاس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتـاب الذين قد لا يعرفون لولا النقاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم فى النفوس ويشتركون فى بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيرا ما يكتب لهم بذلك الخلود وكثيرا ما نرى فى العصور الأدبية كتابا وشعراء بقوا مغمورين أحياء

وأمواتا حتى اتيح لهم النقــد فطفوا على لجج الحيـــاة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات ، ولاتزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوا بنشره فينشر معه صاحبه .

ثانيها : أن النقد يقوم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ما وفقوا فى الوصف او القصص أو المقال أو الخطابة ســواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره فى الحياة والأحياء ، فان كانوا مخطئين نبه الى الخطأ وشرع الصواب ، وان كانوا مصيبين روج لهم ، ووطد طريقتهم ، ورســم لهم مثلا كامنة واخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشـــاد ، وكان خاضعــا لأصــول مقررة ترضى الناقــد والكاتب فى أغلب الأحيـــان .

ثالثها ــ انه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم الى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الانشاء الأدبى ، والى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع النـــاس فى الف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، ويدخل الأدب الى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها .

والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى ــ أنه يقرب اليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وقدرها ولاسيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة الى هــذا الوسيط الذى يصل بين النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية ــ أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهما ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصــه فهو بذلك يهديهم الى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

الثالثة ــ أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون الذ لهم وانفع ، فيعرض عليهم خلاصـــات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ونواحى الكمال أو القصـــور فيها ويوفر عليهم كثيرا من الوقت . لذلك نجد الصحف والمجـلات الهامة تعد أبوابا خاصـــة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتـــاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه ألزم له : نعم ان القراءة الخاصـــة انفع ، ولكن من من الناس يجد الوقت أو الجهد أو المـــال لاقتناء كل شىء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد أمورا هامة :

١ ــ منها أنه يقوى ويتقدم ما دام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون فى اجادة التفـكير وحسن التصـــوير وبلاغـــة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فاذا بالأدب واضح جميل ، واذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس اليها فيكون فنا جميلا ونافعا معا . تجد مثال ذلك فى تاريخ النقد الأدبى فكم كان له تأثير فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى ، وتجده فى عصرنا الحديث اذ جعل الشعراء يتأنون ويجودون ويتنافسون وكذلك الكتـــاب والمؤلفون .

٢ ــ والنقد الخالق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوىء وانما يتعدى ذلك الى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع فى آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سببا فى تأليف الكتب والفصل فى الخصومات ، ووضع حد للفوضى فى الانشاء . فكتب الموازنة والوساطة وادب الكاتب ودلائل الاعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية فى القرون الأولى ، ولا نزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هى أدبا قويا أيضا .

٣ ــ والنقد يكثر انصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة فى هذا العصر الذى انصرف الناس فيه الى المتاع المادى أو الأدب الرخيص .

وقبل أن نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتية التى تختصر فائدة النقد الأدبى ، كتبها الأستاذ طه حسين « والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعى لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر الا اذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لانتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة والم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر ، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف الوانها ، وهو فى حاجة الى أن يشعر بهذه الصلة والى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين ، وذلك يدفعه الى العمل وينشطه للانتاج ، ويغذو نفسه بالمعانى ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع فى النقد القوة والجدة والنشاط ، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين

يقرأونه ويسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم في جمهور الناس ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذى يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواه وانفعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينا ويأتلفان حينا آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذى يبلغ الى الناس رسالة الأديب فيدعوهم اليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها ، والذى يبلغ الأديب صدى رسالته فى نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها أو فتورهم بالقياس اليها ، ولعله أن يبين للأديب أسباب اقبال الناس عليه واعراضهم عنه ، ولعله ان ينصح للأديب بما يزيد اقبال الناس عليه ان كانوا مقبلين ، ويخفف اعراضهم عنه ان كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذى نصح القدماء باتخاذه لذوى الحاجات ، هو حكيم بالقياس الى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرأون ، وهو رسول حكيم بالقياس الى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس ، وقد يدله على الخطأ ان وقع فيه ليتجنبه ، وعلى الصواب ان وفق اليه ليزيد منه ؛ وقد يدله على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الاجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار » (٣) .

هذه وظيفة النقد الأدبى من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتبا يقرؤها الناس فاذا هى فصول أدبية ايضا لا تقل أحيانا عن الأدب الخالص وربما امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل فى الأدب نفسه أو الأدب المباشر ، فيها الطبيعة

---

(٣) الثقافة ، العدد الأول .

التى يعنى بها الأديب المنشىء ، وفيها نفس الشاعر أو الكاتب الذى صور هــذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذى تعقب الأديب يزن آثاره ويقيسها بالنسبة الى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنســـبة الى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسول بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد اذا كان علما : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التى تهديهم فيما يعالجون ، وحاول أن يرد عملهم الى أصــول عامة نفسية وفلسفية وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالايضاح أو حتى بالتعديل ، ليبقى حيا ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

ديوان الشفق الباكي (١)

درس وتحليـل

- ١ -

سم هذه الفصـول نقدا أدبيا أو سمها ملاحظات تحليلية . أو سمها تحبيذا ومجـاملة . او سمها ما شـئت أن تسميها . فليست تعنينى هذه التسمية مادمت اذهب فيها مذهبا صريحـا نتفق عليه قبل كل شيء . ولا نحيد عنه قيد شعرة . ومادمت زعيما لك أن أضـع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما أحـاول اثباته ، الا أن شيئا واحدا يجب أن احتفظ به لنفسى منذ الآن ذلك هو نفسى الأدبيـة وما قد يدعونها « شخصيتى » الأدبيـة التى لا مفر منهـا للباحث . بل لابد منهـا لتذوق الأدب وشرح أسراره وبيان بلاغته والتماس صلته بالحياة العامة والخاصـة ولا يهولنك هـذا فتنقبض وتتراجع ، اذ ليس للأدب قوانين ثابتة

---

(١) كوكب الشرق فى ١٦ ديسمبر ١٩٢٨ .

وقواعد مقررة يقف عندها الناس ويقصـد اليها الأدباء ، ويعدونها الغاية التى ينتهون عندها كما ينتهى الرياضى عند جواب (المسألة) أو (التمرين) ، نجد ذلك فى الحيـاة العلمية وقوانين الحسـاب والجبر والهندسة ، وأما الأدب فبراء من ذلك بعيد عنه ، براء من تلك المذاهب العلمية التى يحـاول كل من (سـانت بيف) و (تين) و (برونتيير) أن يحبسـه فيها ويضيق عليـه الخناق ويكسبه الجمود والجفـاء . وليس لنا أن نحبس العواطف المتدفقة والشعور المتقد ، والنظر البعيد عند نقطة أو دائرة لا تعدوها .

أليست هذه جناية على الأدب والأدباء وسلبا لحرية الشعر والشعراء ؟ فتكون العاقبة حبس المواهب والجمود ثم النفـاق والموت ؟ وقد يدور بخلد أحد أن هـذا عيب فى باب الأدب ، عيب أن يترك دون حدود وتقاليد مرسومة يتأثرها الناس وينتهجونها ، ولكن الحق أن هـذا ليس بعيب . وانما هو خير فضيلة فى الأدب وأحسن محاسنه حتى يكون قابلا للحياة الخالدة والحركة المتجددة والاتصـال بالدنيا مهما تكن صورتها ورسومها ، فهل تريدنا على سلب الأدب ليانه ومرانته فلا يبقى شيء فى الدنيا حرا . ونعيش نحن آلات متحركة بقوة القوانين العلمية الأدبية فوق قوانين السماء والأرض ؟ لا ! سأحتفظ بنفسى أولا ، وبنفس الأدب ثانيا !

- ٢ -

ومع هذا فسأتفق معك على قانون أو مذهب صريح كمـا حدثتك منذ قليل ، ولا تظن هـذا نقضا لمـا سبق ، أو خروجـا على ما أشرت اليه من براءة الأدب من الرسوم الثابتة ، لا تظن هذا فلست الا واقفا عند قواعد عامة لا يضيق بها الشعور ذرعـا ولست الا مشيرا الى ما يجب أن يكون عليه الشعر من حيث أنه

صورة للحيـاة ، وجزء من عمر الدنيـا وصحيفـة من صحف التاريخ ومرآة لنفس ساحبه تراها فيه واضحة صريحة وقد قلت لك : أن اســاس هذا المذهب الاحتفاظ بنفسى أولا ، ثم بطبيعة الأدب أو الشعر ثانيا ، وما نفسى تلك التى أعتز بها ؟ ليست بشىء هنا سوى هذا المعنى الأدبى الذى لا يمكننى الخلاص منه ومن التأثر به ، وكيف يمكن هـذا بل كيف أخلص من نفسى وهى التى تتحدث اليك وتكتب لك ؟ فاذا سترى شـيئا متأثرا بمواهبى فاصبر عليه ، فليس ذلك استبدادا وأثرة ، لأن طبيعة الشـعر ووظيفته هى التى ترسم لنا سبيل القول ، وهنا يبطل السـحر والساحر . ما طبيعة الشعر وبما يمتاز العصرى منه ! لست أبهم أو ألغز أو اطيل وانما اقول لك فى صراحة وسذاجة : أن الشـعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيـال تدعوه الحقيقة الى الخلود وقوة الأسرة ويدعوه الخيـال الى الخفـة والجمـال بما يسبغه الشاعر على الحقيقـة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقـة على النفس . فتكون لذيذة وقوية أيضا .

أما الشعر الحقيقى كله فصعب وثقيل ليس من الجمـال الوجدانى فى شىء وأما الشعر الخيالى كله فشىء طائر لا يكاد يستقر فى النفوس بل يمحى منذ ينشـأ ويدعو الى السخرية والاستهزاء فلابد أن يكون مزيجا من الحقيقة والخيال ليكون جميـلا خالدا ، وأما الشعر العصرى فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع امر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هـذا العصر الذى نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه وأخيلته ؛ ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحـاضرة فى مختلف احوالها ونواحيها ولاسـيما الحياة المصرية أو الوطنية للشاعر القومى . أليس الدنيا كلهـا بيئة الشاعر العصرى بعد أن ألم بها خبرا ؟ ثم أليس وطنه الصق

به من سواه فيؤثره بالحـديث والتقديس ؟ الا تراه بعد هـذا يكون صادق الشعور صادق التعبير . شعره قطعة من الزمـان والمكان يستحق الخلود ما بقى الزمان والمكان ؟ ثم افلا تراه مفهوما لشعبه وناسـه الحاضرين والغابرين ، يرون فى شعره صـورة نفوسهم وحياتهم ، وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشـعر أن يقشبث بشيئين : يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالألفة والخلود . فأنت ترانى حرا حين قيدت نفسى معك بهذا المذهب الأدبى ، وانت ترانى ايضا مقيدا بهذا الأساس ولكنه على قيمته دائرة مرنة واصـول عامة ، هى فى ظاهرها سـهلة سائغة ، وفى حقيقتها صعبة لا يتطاول اليها الا النابهون . ومهما يكن من شىء فأشعر اننا اتفقنا ، وان قد آن الأوان لنلتمس هذا المذهب فى هذا الديوان .

- ٣ -

ولماذا تريدنا ان نلتمس فى الديوان ؟ نريد ان نتبين هل توافر للدكتور ابى شـادى ان يكون شـاعرا عالميا . فيصـف النفس الانسانية العامة ويعرض لها فى شرح وتحليل ويخضعها لسلطانه الفنى والعلمى او يخضـع لها فنه وبحثه ، فلا يتجـاوز الحقيقة الى تلك الدعاوى الشيطانية التى يتشدق بها مشعوذو المتأدبين من حيث لا يشعرون ؟ ونريد ان نعرف هل تيسر لهذا الشاعر ان يكون شاعرا قوميا نقرأ فى عصره السياسى والاجتماعى سـواء أكان فى مصر أم فى غير مصر من اقطـار الدنيا حتى يكون اثره سجلا لعصره ، وقطعة من عمر الدنيا ، وحتى يكون صريحا صادقا يعرف دنياه ويدونها لك وللتاريخ فيستأهل منا العناية والاحتفـاظ بشعره ؟ ونريد أن نحس شيئا آخر هو نفس الشاعر الخاصـة ومواهبه العقلية والوجدانية ، هو تلك الجذوة الباطنيـة التى

اتقدت فى نفسه ثم ظهر شررها أو لهبها فكان غناء ، فكان حبا وبغضا ، ورضاء وسخطا ، وأملا وألما « واخيرا كان صلته بالحياة ، ومقدار ازدواجه بها ، وثمرة تلك الدائرة الكهربائية »؟!

ولا أنسى بعد ذلك ما يتبع ذلك من وحدة الموضوعات وجمال الأسلوب وحسن النغم والجرس فتلك توابع يتم بها جمال الشعر . وتسمو مكانته فى نفوس الشعب الأدبى ، وتقربه الى المثل الأعلى !

اليست هذه الغاية تتطلب منا أن نجيب على هذه الأسئلة ؟

ما هو عالم هذا الشاعر الذى نرجو أن يكون شاعره ؟ وما هى قوميته التى تحمله على ان يصورها لنا ؟ وكيف تكون مزاجه النفسى والأدبى لنعرف هل كان شعره نتيجة حقة لنفسه أو كان شاعرا مقلدا يطير مع أجواء غيره ويترجم نفس سواه ؟

- ٤ -

ففى مستهل القرن العشرين كان صاحب الديوان طفلا يتردد على مدرسة عابدين الابتدائية بعد ان مارس التعليم الأولى بمدرسة الهياتم ، وكانت تستقر فى نفسه مواهب اسرتين كريمتين لهما أصل أدبى معروف : أحدهما أسرة والدته ولا نحدثك عنها بأكثر من ذكر المرحوم مصطفى بك نجيب صاحب كتاب (حماة الاسلام) وصاحب الآثار القلمية الباقية ، ولذلك تعرف ان هذا الكتاب من أول الكتب التى حاولت فهم التاريخ بالطريقة المنطقية الحديثة ، فهذا خال الشاعر وبعد هذا لايزال يرن فى أذنك صيت المرحوم الأستاذ الفذ « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية والقلمية فى هذه الديار ،

ثانيهم سعد زغلول باشا ، وثالثهم الهلباوى ، ونسيت أن أقول لولا المنية لكان خاله بحكم منزلته الاجتماعية والسياسية خليفة صديقه الحميم مصطفى كامل رسول الوطنية المصرية وجذوتها الأولى .

فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه ، والى الأدب وفنونه ، وانصرافه الى ذلك بجل مواهبه وهنا ظهر لى ما حاولت تبينه غير مرة وهو النتاج الشعرى المتواصل الذى امتاز به أبو شادى فهل لى ان أنسب ذلك الى تلك النفس الفياضة بطبيعتها والتى قدت من الشعر والسلاسة، وخلقت لتكون شاعرة على الرغم منها ومن الطب والبكتريولوجيا وغيرها من المباحث العلمية الخالصة ؟

وكان من الحتم اللازم على هذا الصبى الغض أن يتأثر بمؤثرات اخرى لا قبل له بدفعها ، ولا مناص من الاتصال بها لمثله ، منها تلك الخطة المرسومة للتعليم المصرى ذلك الذى يضم فى منهجه الابتدائى والثانوى أنواعا شتى من العلوم الكونية والأدبية والدينية ، فاذا كان لنا أن نبتهج بها لتكوين شىء من الثقافة الأولى للناشىء المصرى ، فان لنا أن نبتئس بها لاحتوائها اذ ذاك على شىء غير قليل من الجمود والجفاء الذى لا يلائم النفس الشاعرة التى لا تحتمل القرار والوقوف عند رموز الجبر والهندسة وقواعد اللغة والأدب الجاف الذى وقفت عنده تلك المدارس أول هذا القرن ولايزال له أنصاره الى اليوم ، أقول كم من البون — فيما يظهر — بين نفس من حقها أن تظفر بين أفنان الجمال الفاتن ، وبين نفس أخرى ليس لها أن تكتفى بالشىء يلقى فيها فتحفظه لتجوز الامتحان الدراسى والسلام .. !

فهل هــذا من أسباب ثورة احمد ابى شادى على القــديم وقصده توا الى الجديد والنبو عن هذه الأغلال التى قيد بها انصار المدرسة القديمة انفسهم واقلامهم خائفين او عاجزين ؟ راى اراه ، وارى معه شيئا آخر ، وهو ان هذه الحقائق العلمية والأساليب الأدبية القديمة افادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصــلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره كما افادته فصاحة لسانية قلمية والاعتماد على القديم فيما يذهب من التحديد ، دون أن يقطع الصلة بين أعمار اللغة والأدب .

ومنها تلك الحركة الوطنية التى كانت تضطرم جذوتها فى المدن وفى رءوس الشبان ، والتى كان مصطفى كامل يحمل علمهـا جريئا مقداما يتأثره الشبان ، ويعاونه رءوس مصر ومحبوها ، فانطبعت هذه الصــورة الوطنية فى نفس هــذا الشاب وكان شعره القومى لها نغما جميــلا وتاريخا قوميا ، وصــوتا عاليا فى مصر وفى بلاد الانجليز كما احدثك بعد .

ومنها (الطبيعة) التى يفتن بها الشاعر قبل غيره ، بل هو وحده الذى يفهمها ويتحدث اليها ســواء أكان صامتا أم ناطقا ، ضاحكا أم باكيا ، واقفا عند مظـاهرها أم ذاهبا الى اغوارها مستسرا أسرارها . . ستجدنى بعد حين أحدثك عن شعر الطبيعة وألفتك الى قصيد « الربيع » و « صــور وأنغام » وغيرهما ، ولا أدرى لمــاذا طرأ على فكرى الآن « بيرون » و « وردزورث » و « سبنسر » من أصحاب الشعر الرائع فى مشاهد الطبيعة ــ لعل ذلك لانى اجلهم واعرف عنهم أكثر من غيرهم فى هــذا الباب الذى فتن به أبو شادى أيضا .

وليس لنا أن ننسى نفحــة الحب ونعمتــه ، ذلك الحب العذرى الظافر ، ولولا أنه كان بريئا طاهرا لمــا رأينــا آثاره هذه

فى حال الشاب النفسية من الوجد والمرض ، بل والاضطرار الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حســن حظنـا وحظ الأدب ـ على الرغم من ارادة هذا الشاب ـ أن حيل بينه وبين أمله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمامها ، وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب ، وكان أن اتقد ضرامه وعلا ، وكان بلبلا فصدح ، وكان غيثا أوله :

نشــات وقــلبى يصــبو لك
وانــى ربيــت عــلى حبــك

أليس لى أن استتم من قلبى وانظر الى هــذا البيت نظر البستانى الى أول ثمرة ، ونظر المبتهل الى الهلال ، ونظر الفلاح الى أول فيض النيل ، ونظر الأديب الى الخيــال البكر الباكر الجميل ؟ والحب كان ولايزال مصــدر الهام الشعراء وأوله ، والحب العذرى الطاهر يفيض بالشعر الحار الطاهر ، كان العصر الأموى فى الحجاز عصر الغزل العفيف ، فكان أيضــا عصر الغزل الخالد العفيف .. ولا أحاول اثبات ذلك بأكثر من أبيات قرأتها له فى كتاب من مختــار شعره الأول يسمى « شعر الوجدان » ، حيث يقول تحت عنوان « عبادة المرأة » :

جودى على من الحيــاة بنفحة
واستنهضى أمل الشباب البــاكى

فالنفس عندك أصلها وبقاؤهــا
والروح مشرقها الغرام الذاكى

يا رحمــة الله القــدير وعطفه
ما شمت نور جلاله لولاك ؟!

انظر عقيدته فى المراة كيف يراها مصـدر قوة ، ومظهر نعم الله ، ثم اقرا ما قراته تحت عنوان « ميلاد الحبيبة » :

قضى الزمان علينـا بالفراق وما
قضى على رحمـة من برك الهادى
كأنمـا كان تعـذيبى وضـائقتى
تجارب الحب لا موتى والحادى
فاستقبلى العام بساما لنعمته
وغيره راحـل باك لابعـاد !
كأنمـا حسرتى راحت تودعه
فلم تؤب ، وتجلى انسى البادى !

ترى الوفاء على رغم البعاد ، وتشعر بصادق العاطفة ورقة اللهجـة .

الى هنا يصح ان اقف برهة بعد ان تيسر لى ان افهم شيئا من مزاج الشاعر من قوميته ، وهنا تنقضى فى رأيى الحلقة الأولى من حياة الشاعر ؛ فلننظر فيما بعد ذلك .

- ٥ -

أما ما بعد ذلك فعجب عجاب وفرار من وجد الى وجد بل من عالم صغير الى عـالم كبير ، من شخص لنفسـه ولقوته الى شخص لنفسه ولقومه وللناس جميعا . كان خروجه من مصر فرارا من حرقة آلت صباه وجنت فيما يدعى هو على شـبابه الأمل الباش ولكنه كان فى راى الأدب خروجا من القفص الذى

يضطرب فيه شكاية الى البستان الذى يمرح فيه هزجا صـــداحا ليشجى ويشجى الناس ، ولينشر على الحياة حلل الحياة وليكون « أبا شادى » .

ليت شعرى ، هل علم ذلكم الشاب الشاعر وهو يغادر مصر انه فى مصر مهما تنبىء الحظوظ وأن نفسه جد أسيرة فى مصر وأن وفاءه لوطنــه سيطفى فى الدنيــا العريضة ، وأن القـلب للحبيب الأول الذى احتل السويداء وملك الشغاف ؟ وداع لاذع حلو وبكاء حكيم ذلك الذى نفثه سحرا وشعرا ونشره حللا أو زهرا ، حيث يقول قبيل رحيله فى ابريل سنة ١٩١٢ .

آن الرحيــل فلا جواب لداع
حتى أتم لهـا مقال وداعى !

واسطر العهد الذى أن فاتنى
يوما رعايتـــه قصفت يراعى

فى العيش أو فى الموت،ما بين المنى
واليــأس أذكرهـا بقلب واع

هكذا يودع مصر ، فلتبتهج مصر باحتراق نفسه ، وليفرح الشعر بعذابه لذه الروح ، وليكن الخير من الشر ، وليظهر الفن وليد الألم ! ليست الثقافة السكسونية الا ثقافة الدنيا ، والا روح العالم ولبه ، والا الحرية الكاملة الناضجة ، والا سر العـالم الذى ملك العالم فمن شاء أن يرى هــذا الذهن الجبار الذى اشتق من حركة الدهر وصروفه ، وسيطر على مناحى الكون واسراره فليلتمسه هناك عند « جيرة المـانش » وليسأل عنه هذا الشاعر الذى نترجمه . فى هــذا العالم الكبير والدنيا العريضــة

القى عصاه مزودا بمصر وعلمها ، بنفسه وذكرياتها ، بهواه وآلامه، بدنيا شرقيـة بحملها الى دنيا غربية .. فهل من الغريب أن نثبت ما لهذه الدنيا الجديدة من الأثر فى نضـوج هذا الشاب وتكوين ثقافته الأخيرة واضافة ذخيرة غالية الى ذلك العقل الناهض ؟

فى بلاد الانجليز فوق ما ذكرنا من تلك العقلية ، جمال ريفى وجمال طبيعى وآخر صناعى وفيها الحـركة العلمية التى تنمو بحرية واسعة ، وفيها الحركة السياسية التى ينبض لها قلب العالم وفيها الفنون الأدبية التى خلدها الشعراء والكتـاب وفيها كل مضطرب لكل جهد ، وفيها الدنيـا فقط . اهبط ابو شادى بلاد الانجليز ولبث فيها عشر سنين (١٩١٢ ـ ١٩٢١) يدرس الطب وفروعه ، وينبغ فيما اختص به : ويؤسس (معهـد النحل الدولى) ومجلة (عالم النحل) وهو فى أثناء ذلك كله يدرس العلوم الغربية العامة ، والآداب الفرنجية ، ويتصـل اتصالا عالميا برجال من أمم شتى حتى كان أشبه شيء بالنحلة التى تنال من كل زهرة شهدها ، ثم تمجه عسـلا صافيا فيه لكل نفس ارب ، ولكل عقل شهية ومطلب . لم ينس (مصر) فى هذه الفترة ، بل كانت هذه الفترة الحرة التى اتاحت له الصلة بالعالم الحر ادعى الى التعلق بمصر وبحق مصر فيما تحول من حرية واستقلال ، فكان شعره هناك وجدانيا وقوميا وعالميا ، تمتزج فيه نفسه ، ومصره ، وعالمه الأخير ويجب أن نذكر هنا أن أهم طوابع المدنيـة الحديثة انما هو الانسانية للانسانية ، والاعتراف بباقى الأعمال العامة وفى الثمار الأدبية نجد ذلك واضحا فى التعاون العالمى ، وفى انقاذ المنكوبين ، وفى الافاضـة على البشر بفيض العقل والوجدان ، ولعلك تعرف ايضا أن الاطباء هم أمس الناس بهذه الفكرة ، وعملهم للانسانية فى طبهم ، ومن القواعد المـأثورة لديهم : « كن طبيبا فقط ،

ولا تفكر الا فى انقاذ مريضك » .. أفلا يكون الطبيب الشاعر انسانيا فى شعره كذلك ؟ وهذه الفكرة تدفع الينا فكرة أخرى لابد من الالمام بها ، تلك هى علاقة العلم بالأدب ، وانما نلم بها لأن شاعرنا عالجها فى دراساته الأدبية وفى قصائده الشعرية ، ودافع عنها أقوى دفاع رآه الناس ، ويظهر لى ان سبب ذلك يرجع الى الناس ، فلقد أحفظوه وضيقوا عليه الخناق ، ناعين عليه تشبثه بالشعر ، داعية الى الانصراف الى « معمله ومجهره » فذلك أجدى واولى !!

والى متى يريد الناس تقطيع أوصال الحياة واعتبار نواحيها وحدات منفصلة ليس بينها صلة ومعاضدة ؟ ليست الحياة بجبهتيها العلمية والأدبية أشبه تماما بالانسان جسمه وروحه : كلاهما لازم الآخر يتأثر به ويؤثر فيه ، وان قوة احدهما قوة الآخر ؟

ما لهؤلاء القوم لا ينصفون الحق ؟ ايقدر احدهم على الحياة بدون روحه ؟ ألم يكن أكثر الأدباء والشعراء فى الشرق والغرب علماء ايضا ؟ اللهم ان العلم يزيد الأدب قوة وخلودا ويبعث فيه الحياة القوية ، ويبعد خياله الى أقصى الغايات وحقها ، وهذا يذكرنى بقول (اسبنسر) الانجليزى قراته منذ ان كنت طالبا بالمدرسة معناه « ما ضر الشاعر المفلق او الكاتب البليغ اذا عرف ان هذا الحجر قد مر عليه كذا من الأعوام حتى تم تكوينه ؟ الا يكون فى ذلك خير كثير لأدبه وشعره ؟ » وازيد ان الشعر بغير علم يكون أقرب الى الهراء والسخف منه الى الاعتدال والحق . وقد كان جهل الشعراء بالعلوم أشدهم سخفا وهذرا ، واقلهم بضاعة ، وافقرهم خيالا ، وافقدهم أثرا .

نقول ان أبا شادى دافع عن نظريته فى غير قصيدة من شعره مثل قصيدة « حياتى أو روح الشاعر » ، ونحن نذكر هنا شيئا من قصيدة اخرى (ص ٣٠٦) قالها يخاطب « مجهره » :

صحبتك عمرا فى وفاء ومتعة
فكنت لفنى ملهما ولافكارى

فكم من بيان لاح لى منك مرشدا
وكم من معان قد وهبت واسرار

ويذهل قوما أن يحبك شاعر
وما عرفوا فنى الدقيق واشعارى

أرى فيك سر العيش والموت معلنا
مرارا وآلام الوجود بتكرار

ويارب خيط عد جرثوم قوة
تناولت منه الوحى والأمل السارى

فياقوم صفحا لاتعيبوا الذى يرى
وينظم ما يلقى بدائع للقارى

والى هنا يمكننا أن نقول : ان نهاية اقامته بانجلترا كانت نهاية ثقافة الشباب ووضع الأصول العامة للنفس الشاعرة بكل ما فى الكلمة من معنى .. وهنا ينتهى الدور الثانى .

الأسلوب والشخصية

١ – كيف يختلف الأسلوب فى الموضوع الأدبى الواحد ؟ ذلك راجع الى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وما عناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف فى الأدب ؟ ذلك ما نحاول بيانه فى هذا الفصل وما يليه .

الشخصية (١) ما يميز الفرد من سواه ، أو هى مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التى يتصف بها الانسان ، أو هى الميزات التى تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التى نجدها فى فرد ولا نجدها فى غيره كما هى الأول . وتكون خلقية كالصدق ، والشجاعة ، والكرم أو ضد ذلك . وعقلية كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير أو عكسها ، وجسمية كاعتدال القامة وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية

---

(١) راجع فى علم النفس : جـ ٣ ص ٣٧٠ .

كالايثار ، والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، ولبلغمى والصفراوى الى غير ذلك مما يدخل فى تكوين الانسان ويميزه من ســواه . وكثيرا ما تتجلى قوة الشخصية فى الذكاء ، والجاذبية ، والحكمة ، والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التى تدعو الى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها الى ذروة المجد فى هذه الحياة .

والناس يختلفون فى الشخصــية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومنقلب جبار صــارم ورقيــق وديع ، ومبتكر نشيط ومقلد بليد . وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التى غلبت على سواها وكانت رمزا لشخصيات أصحابهــا كعدل عمر وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجــاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألمــانى ، والثقة بالنفس الانجليزية ، والفكاهة المصرية ، والجندية التركية وهــكذا .

٢ ــ والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ، فمن المقرر ان العاطفة هى التى تميز الأدب من العلم ، وهى التى تبعث فيه الخلود ، وتشر به شخصية الأديب (٢) ففى ديوان الشاعر ــ مثلا ــ تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلفه ، ومذاهبــه فى الحيــاة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته الى الحياة ،وتفســيره للأشياء تفسيرا ادبيا خياليا أو فلسفيا ، كذلك تعرف نوع كلماته، وجمله وطريقة تصــويره وتعبيره . ولست تجد اثنين يتفقــان فى

---

(٢) احمد الشايب : اصول النقد الادبى ص ١٩ طبعة ثانية .

كل هذه الخواص أو جلها ، كما وكيفا ، اذ كل انسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثرا ومؤثرا ، ذلك لأنه شخصية واحدة فطرها الله ممتازة ، وكونتها ملابسات بعينهـا ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ، وكانت هي هـذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك ان الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صـادقا يصف تجاربها ونزعاتها ، ومزاجها وطريقة اتصـالها بالحيـاة ـ ينتهي به الأمر الى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، هو أسـلوبه المشـتق من نفسـه هو : من عقـله ، وعواطفه ، وخياله ، ولغته ، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ (٣) ـ مثـلا ـ كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعاني ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئا ، يطوع اللغـة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظا دقيقة ، ويرددها جملا مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضـة حتى يشتفي ، يجد فيبلغ من التحقيق والاحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثا ، وخبيثا ماكرا ، يبكي ويسخر ما شاءت له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعا .

وابن خلدون ـ في مقدمته ـ كاتب عالم وشيخ وقور ، معنى بالأسباب والنتائج ، ذو عقل رياضي يعرض النظريات ويأخذ في اثباتها بعبارات متشابهة لا تخلو من الأكلاف اللفظيـة . والركاكة الموسيقية ، فليس في روعة الجاحظ ولا صفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه المـاكر .

---

(٣) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

وطه حسين (٤) متأثر بالجاحظ فى اسلوبه ، لا يهجم عليك برأيه فيلقيه القاء الآمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى البحث حتى يسلمك الرأى ناضجا ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف أخذ عليك اقطار الحوادث والأشياء ، ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفوس مدفقا ، مقتضيا يخشى ان يفوته شىء ، ولا يخشى الملال فى شىء ، دقيق الشعور صافى النفس ، نبيل الجدل حاده يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

اما احمد امين (٥) فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض ادلته ، ويستأثر باستغلالها وينتهى الى نتائجه ، ويقدمها اليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ويغلق فى وجوههم الباب ، يلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ، يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط فى العامية لأنه مفتون بالاستعمال الاقليمى ، وبتأثير الجو فى العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيب فى رأى المعرى أزهار الرياض وزينتها :

---

(٤) اقرأ فى الأدب الجاهلى ، وعلى هامش السيرة . والأيام ، وحديث الأربعاء ومن بعيد .

(٥) اقرأ فجر الاسلام وضحى الاسلام وفيض الخاطر .

والشيب ازهــار الشباب فما له
يخفى وحسن الروض فى الازهار

ولكنه فى راى الشريف الرضى سيف مصلت على الرءوس تحمله بدون عناء :

غالطـونى عن المشيب وقالوا :
لا تـرع ، أنه جـلاء حسـام
قلت : ما امن على الراس منـه
صـارم الحد فى يد الأيـام

ذلك لأن المعرى فليسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهمـا يضمر فى نفســه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياة ، حريص على الشباب ، متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

***

ومهمـــا يكن من تأثير الوراثـة أو التربيـــة فى تـكوين الشخصية (٦) ، فانا نستطيع هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من اثر فى أسلوب :

١ ــ الطبع ، فالرقيق الطبع ترق الفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته ، والخشن الجافى تجزل الفاظه ، وتوجز جمله ،

---

(٦) راجع (علم النفس) ، جـ ٣ ص ٣٧٢ .

وتقوى تعابيره . اذ كانت الطبـائع تجذب اليها من التراكيب والالفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما نجده عند المتنبى والبحترى وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمـازنى ، قال القاضى الجرجانى فى ذلك : « وقـد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتبـاين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسـهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختـلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام . وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صـوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته » (٧) .

٢ ـ أثر البيئة ، فابن البادية المقيم فى الفـلاة حيث يرى الجدب الغالب والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشـم ، والصخور الجامدة ، والوعول الممتنعة ، لن يكون كابن الحـاضرة المترفة الخصبة يلقى العيش رقيقـا والملبس ناعمـا ، والمزارع ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، اذ أن ذلك يطبع الذوق والشـعور بطابعه ، فلا يقع اللسان الا على كفائه من العبارات ، فما كان عدى ابن زيد والمنخل اليشكرى كطرفة بن العبد والحارث اليشكرى . ويقول الجرجانى فى أعقاب كلامه السابق : « من شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدى الحـاضرة ، وايطانه الريف وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب . فلما

---

(٧) الوسـاطة ، ص ٣٢ .

ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادى الى القرى ونشئ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام الينه ، واسهله ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمموا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ فصارت اذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا . . . » ومن شواهد آثار البيئة فى الأفراد واستحالتهم ما روى أن شاعرا بدويا قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين :

انت كالدلو لا عدمناك دلو
من كثير العطايا قليل الذنوب
انت كالكلب فى حفاظك للود
وكالتيس فى قراع الحروب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه ، فذلك ما وصل اليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا . فما أقام بضع سنين فى سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت اليه الأبيات :

يا من حوى ورد الرياض بخده
وحكى قضيب الخيزران بقده

دع عنك ذا السيف الذى جردته
عيناك أمضى من مضارب حده

كل السيوف قواطع ان جردت
وحسام لحظك قاطع فى غمده

ان رمت تقتلنى فانت مخير
من ذا يعارض سيدا فى عبده (٨)

ومهما يشك فى صحة هذه القصة التى تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كما تغيرت عليهم آثار البيئة .

٣ ــ الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيرا وأحسن ترتيبا للمعانى ، وأحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تفرز معانيه وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعانى . والجاهل الذى لم تصقله التربية أو لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه فى الغالب الى جمال اللفظ واشراق الديباجة لعلها تعوض عليه ما فاته من ابتكار المعانى والغوص وراء الأفكار . ولذلك وجد فى الأدب العربى طبقات من كتاب العصر العباسى بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن شيق : « والكتاب ارق الناس فى الشعر طبعا ، واملحهم تصنيعا وأحلاهم ألفاظا ، والطفهم معانى ، واقدرهم على التصرف وابعدهم من تكلف » (٩) . وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من

---

(٨) مقدمة ترجمة الالياذة ، ص ١٣٨ .

(٩) العمدة ، ج ٢ ص ٨٤ .

البديع والخوارزمى . وكذلك وجد شـعراء المعانى الذين اغنوا بها الشعر كأبى تمام والمتنبى وابن الرومى كما وجد المتـازون بجزالة اللفظ رقته كالبحترى والشريف الرضى ، حتى أن أبا تمام اذا فرغ لطبعه وترك التكلف اتى بالعجب ، ودل على شخصـية تجبد التفكير ، وتحسن التصـوير والتعبير لمـا ظفر به من ثقافة اسلامية جديدة اخصبت عقله ، وكثرت معانيه .. ولاشك انك تجد فرقا واضحا جدا بين ادباء مصر الذين عاشـوا أول هـذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظيـة وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا الى سلامة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعانى فصـار الأدب قيما نافعا .

٤ ـ الابتكار ، فمن الأدباء من يلتفت الى نفسه ، ويثق ، ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقا من التفكير أو الشعور أو التخييل ليعرضـها كما هى فى أقوى أحوالها أو وضح خواصها دون تحرج أو تكلف ، ثم يطوع أساليب اللغـة لطريقـة تفكيره وتصـويره فاذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى انكارا وعنتا ، ولكن ما دام مذهبـه قويا خليقا بالبقاء فان الثورة عليـه لاتكون الا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد واقراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسـلوكة ، وقانونا متبعا محبوبا . وقد لقى أسـلوب الجاحظ انكارا ولكنه صار مدرسـة المتأدبين وواجه ابو نواس ثورة ثم عاد هو قديما ، ووجد ابو تمام والمتنبى من اخرجهما من زمرة الشعراء . وكم يلقى المجددون من حرب المحـافظين ولكن الأصلح منتصر غلاب . هؤلاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين انشـأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام .

* * *

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية :

أولا ـ أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، واذا ، لايمكن أن يكون صادقا ، قويا ، ممتازا الا اذا استمده من نفسه وصاغه بلغته وعباراته ، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره الى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هى أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى فى غيره ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس الى أصلها الأول وبه يكتفون .

نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير فى نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديما ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعى ، وسعد زغلول ، حديثا ـ ولكن ذلك لا يعفى المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم واظهار سماتهم الأسلوبية مع الافادة من هؤلاء أو من بعضهم .

ثانيا ـ قد يبدو لبعض الناس التردد فى أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعا فى شعره ، جبانا فى عمله ، والبحترى جميل الذوق فى أسلوبه ، قذرا ، رث الثياب ، والمتنبى كريما فى قوله بخيلا فى حياته ، وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح . ولكن الشىء الجدير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التى تعد مظهرا قويا لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه فى حالة نفسية خاصة هى حال الانفعال والتنبه العاطفى ، وسلطان

الوجدان على العقل ، فيقول ما يشاء بوحى الساعة ، حتى اذا ثاب الى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما انكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شبيها بانقسام الشخصية (١٠) . فالأسلوب الأدبى معرض الشخصية الانفعالية التى تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئا ثارت عواطفه اثر ما قرأ من ادب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو اعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة وقد تنبه لذلك ابن الأثير (١١) حيث يقول ما نصه : « واعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال حتى انها لا يسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام افاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة او اقدام على أمر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن القاء العصا والحبال فاذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشىء الذى صدر عنه هذا الكلام الساحر وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الايجابية ؟

ثالثا — أن بيان هذه الصلة بين الأديب واسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا ان نتناولها من وجهين :

الأول — ان نعرض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء او الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص .

---

(١٠) فى علم النفس جـ ٣ ص ١٦٤ .

(١١) المثل السائر ص ٢٦ .

والثانى ــ ان نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة فى الأسلوب : الفاظه وتراكيبه وصـورها البيانية وهذا ما نحـاوله فى الفصلين التاليين .

وليس من شك أن هذين الوجهين شيء واحد أمـام الناقد الذى لا يعرف غير النصـوص الأدبية التى يدرسها ، فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين ، نرى فى كل منهما شكلا خالصا يخالف الآخر وان كانت المـادة واحدة كذلك نحن امام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجين لنرى فيها من وجه شخصـية الكاتت ، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسبب هذا اللجوء والاحتيال اننا فى الاصل لا نعرف هـذه الشخصيات الا من الآثار الأدبيـة فنضطر الى الوقوف عندها لمعرفة كل شيء على انه لو اتيح لنا تعرف شخصـيات الأدبـاء الفنية ، عن طريق اخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا طبيعيين فى تعبيرهم تبين لنا صـدق هذه الصلة التى ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من اساليب ، يعرف ذلك النقاد الذين عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ، فيقولون لك ، هـذا هو فلان كما اعرفه فى سـلوكه ومزاجه ، ومع هـذا فلن تنسى أن الأديب حال الكتابة مثلا ، يكون خاضعا لبعض ضروب الانفعال أو التفكير فتجده فى آثاره أقوى وأروع ، وان لم ينفصـل مطلقا عن طبعه الأصـيل .

الشـــعر المعــاصر(*)

- ١ -

هناك مشابهة عامة بين الشعر الحديث ، عقب الحرب الكبرى وما استتبعت من نهضات ، وبين الشعر القديم ابان ظهور الاسلام وما استدعى من تطور خطير ، فكلا الحادثين ، الاسلام والحرب ، كان بعثا عظيما حول مجرى الحيــاة العامة فى ناحيتيها الحسية والمعنوية ، فوســائل حديثة لكسب العيش والانتفاع بالمــال ، والاتصال بالحيــاة ، ونظم طريفة فى التفـكير والتعبير ، وفى فهم الحياة والانسان ، وفى الصلة بالطبيعة والصناعة ، ثم جهود جبارة تناط بالأفراد والجماعات للنهوض بمطالب الدنيــا الجديدة . وهكذا كان كل من الحادثين علامة وصل أو انتقال من عهد الى آخر يخالفه فى كثير من أصــول الحياة ومظاهرها ، حتى أن هــذه المشابهة العامة التى أشرنا اليها توحى بالموازنة بين العهدين ، فيما يتشابهان أو يختلفان . !!

(*) الشباب — ١٦ مارس سنة ١٩٣٦ .

قبيل ظهور الاسلام كان هناك ارهاص أدبى ظهر فى تجويد الشعر والعناية بالقصيدة ، واتمام ما بدأه امرؤ القيس وطرفة وعبيد وغيرهم من أعلام الشعر القديم . ولما ظهر الاسلام هز العرب هزا عنيفا ، واثار فى نفوس الشعراء من انصاره ومعارضيه عواطف متباينة كانت غذاء صالحا لنهضة محمودة . ولكن الذى نلاحظه أن هؤلاء الشعراء اضطربوا اضطرابا شديداً حين دعاهم الدين بتعاليمه ، والقرآن بأساليبه الى تغيير طبيعتهم الأدبية . والفنون الجاهلية ، ومسايرة هذه الحياة الاسلامية الجديدة التى تمتاز — فيما تمتاز به — ببلاغة فذة وقرآن كريم ، فكانوا بين أدب قديم استحوذ على طبائعهم ، وأدب حديث يستلزمه موقفهم الأخير من الدين والقرآن والأحداث المتوالية واضطربوا لذلك ، فمنهم من قنع بالقرآن وهو لبيد فطلق الشعر ، ومنهم من استنام لطبيعته الجاهلية فغلبته كالحطيئة أما حسان فكاد يسقط بين الكرسين ، تنازعته جاهليته الشعرية الجزلة واسلامه السريع الصارم ، فزلزل به لبطء تكوين ملكته الاسلامية الحديثة ، وهان كثير من شعره فى الاسلام ، وكان منه ومن امثاله طبقة مخضرمة هى حلقة اتصال أو انتقال من الجاهلية السابقة الى الاسلامية اللاحقة التى يمثلها أمثال جرير ، وعمر ، وجميل ، وقطرى بن الفجاء ، من هذا الجيل الجديد الذى نشأ فى الاسلام وتأدب بأدبه السماوى السامى .

مثل ذلك أو قريب منه حدث فى العصر الحديث ، فقبيل الحرب الكبرى وفى ابانها كان الشعر فى مصر خاصة يستكمل حياته التقليدية التى نشط فيها البارودى ، وصبرى ، وناصف ، وشوقى ، وحافظ ، وكان مع ذلك يحوى ارهاصا أدبيا على السن هؤلاء وسواهم فتناول بعض الموضوعات الحديثة ،

وتأثر بالأساليب الرقيقة ، وعرض للحرب وويلاتها ، والمنشآت الاجتماعية والسياسية وملا يلابسها ، حتى ختم دوره التقليدى مع نهاية الحروب .

ولما وضعت الحرب أوزارها نشطت الحياة تستأنف جهادها سريعة عنيفة ترمم ما خربت الوقائع ، وتستعيض من الوقوف والتريث ، مضاعفة الوسائل وتوفير الزمن لكسب أكبر الغنائم فى العمران ، وفى العلم ، وفى الفن ، وفى الأدب . وصارت الحياة عجلة لا تكاد تلحق ، حتى عجز المبطئون أن يسايروها فتقطعت بهم أسباب الحياة وسقطوا فى الطريق ــ كان هذا ايذانا بعهد جديد فى كل شىء ، ولم يقنع الناشئون من الشعراء بآثار هذه الطبقة وهى طبقة مخضرمى العصر الحالى ، لم يقنع الناشئون بآثار شوقى وحافظ والبارودى وانما طلبوا مثلا جديدا فى الشعر يلائم النفس الجديدة التى وجدت بعد الحرب ، ووقف هؤلاء المخضرمون عندما انشأوا من الشعر ولم يزيدوا عليه كثيرا ، وفصلت الحياة الجديدة بينهم وبين هذا النشء الجديد فلم يتفاهما ولم يلتقيا الا كارهين أو متناقضين فى صخب وهياج .

نحن الآن فى فترة نودع فيها المخضرمين ، ونستقبل المحدثين من شعراء الجيل الجديد ، وهو جيل يدرج الى الحياة الشعرية ، ولايزال فى دور التكوين والنضج ، وهو يحاول بما أنشأ الى الآن أن يجعل الشعر موضوعيا لا شخصيا ، يتناول به الحياة العامة أكثر مما يتناول به الأحياء ، ويغوص الى القوى الروحية ، واسرار الطبيعة والنفس دون الوقوف عند المظاهر والسطوح ، هذا الجيل يحاول أمرين : تمصير الشعر ، وفرنجته ، فلننظر هل هو موفق فى ذلك ؟ !

كان الجيل الاسلامى الذى نشأ فى الاسلام يتخذ مثاله البلاغى من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ومن الشعر القديم كذلك ، وكانت المعانى والموضوعات وحى الحياة الاجتماعية والسياسية حتى كان الشعر الأموى ديوان ذلك العصر فى كل شىء ، كان هو الصحافة ، وكان يحمل عبء توجيه الحياة العامة وتسجيلها معا ، فاستطاع لهذين السببين – البلاغى ، والموضوعى – أن يقوى ويحيا كاملا . ولكن هذا الجيل يخفق فى الناحيتين ، فمثله الأسلوبى الصحافة والأدب السهل الضعيف ، ومعانيه اكثرها مترجم لايتصل كثيرا بحياتنا النفسية والاجتماعية، نعم ان اقوى مظاهر الضعف فى الشعر المعاصر تبدو فى الأسلوب لتأثره بالمترجمات ، وبالمقالات الصحفية السريعة ، ولفرار الشبان من العكوف على درس الأدب القديم اعتقادا انه بال لاينفع، ولكن الحق أن ذلك عجز وهروب من عناء الدرس الذى يعقبه حياة ادبية قوية ، وبراعة أسلوبية تليق بالنهضة المطلوبة ، تجد الشعر كثير الأخطاء العروضية والنحوية ، كثير التراكيب السقيمة الفاسدة ، عقيم الصور البيانية ، عليل الأسلوب مضطربه ، لا سبك فيه ولا انسجام .

واذا عرضت لنقد شىء من ذلك ثار فى وجهك الشعراء ورموك بالتعصب للقديم وزعموا أنهم يحاولون تجديدا وتمصيرا جاهلين معنى التجديد والتمصير ، عاجزين عنهما جميعا .

الا فليسأل الشبان هؤلاء الكتاب المشهورين الذين يحملون راية النهضة الأدبية أمامهم الآن ، ليسألوهم ، ماذا قرأوا ، وماذا يقراون الآن ؟ انهم قد يدهشون اذا عرفوا انهم يقرأون القرآن والحديث ، وامرؤ القيس والنابغة ، وجريرا والفرزدق والمتنبى وأبا العلا والجاحظ وابن المقفع والقالى ، وسواهم من رجال

الأدب القديم ! ويحاولون تقليدها وتمثلها حينما يكتبون . وانى لأشعر بذلك فى قاعة الدرس حين احمل الشبان على قراءة هـذه النصوص القديمـة واستظهارها والتعمق فى فهمها ونقدها ، أجد فى ذلك مشقة ، ويجدوننى احملهم على مركب وعر احيانا ، وكثيرا ما يسـألون ، عما اذا كانت هذه الدراسـة لازمة محتومة ، ويمضى وقت طويل فيه يألف الطلاب هذه المدرسة ، ويشعرون بقيمتها وضرورتها ، وأحمد الله انى أجد من بينهم من يتجـاوز هذا الشعور الى الشغف بالدرس والعكوف عليه .

ويجب أن يلاحظ الناشئون أن مسألة الأسلوب مسـألة موسيقى وجمال فنى ، وأن لكل لغة طابعها من ذلك وخواصها ، وأن هـذه الخواص الأسلوبيـة فى تأليف العبـارات وترتيب الفقرات . انما هى تراث بنته الأجيال السابقة وصار حقا للغـة يلائم تفكير أهلها . فاذا كان لنا حق التصرف فى هـذا التراث فلا يكون ذلك بمسخه وتبديده بل بتجميله وحفظ أصـوله ، ومسايرة طبيعته ، أما ان نقلد تراكيب لغة أخرى ، او نسـير متنازلين نقلد المحدثين ، دون الرجوع الى الأصـول البلاغيـة الأولى .. فكل ذلك عبث وتقصير عاقبته وخيمة .. الا فليلتفت الشبان الى الوراء قليلا ، بل كثيرا . وليقوموا السنتهم واقلامهم والا فسد كل ما يعملون .

وأما الناحية الموضـوعية الخاصة بتمصير الشـعر حينـا وفرنجته حينا آخر ، فقد حمدنا للشبان منهم انصرافهم كثيرا عن الفناء فى مدح الأشخاص وامتهان هذا الفن الشعرى الجميل ، ثم تطلعهم الى محاولة تصوير مظاهر الحياة ، وتوضيح مذاهبها ، وعرض حالات النفس وخلجـات الفؤاد ، والى تسجيل هـذه

الفترة التاريخية سياسيا ، وفنيا ، واجتماعيا ، كل ذلك يحاوله الشبان من الشعراء ، ولكنا مضطرون أن نبحث فى مصدر هذه الاتجاهات المعنوية أولا ، ثم ما عاد منها ومن الحياة الحديثة على الشعر ثانيا .

ويمكن رد هذه الاتجاهات الموضوعية الى نواح ثلاث ، احداها وهى السابقة ناحية الترجمة والنقل عن الأدب العربى ، فقد فتن به الناشئون أو السابقون فى التجديد الشعرى ، وهموا بنقله للقراء ، فشعر كثير مما نشر باكورة هذه الفترة كان ترجمة لقصائد أجنبية ، أو اتباعا لمذهب أصحابها فى التفكير والتصوير ، والناس يذكرون أن أحد شعراء التجديد أخذ عليه الاكثار من ذلك ، فأحرج وضاق ذرعه بالنقد وترك الشعر ، وحاول حذف ديوانه من الوجود فى غير جدوى . ثم انصرف الى الكتابة ولا يزال يحترفها الى الآن . وكثير من دواوين الأحياء حافل بالترجمة والتقليد ، وعندى أن ذلك لا بأس به فهو غذاء للشعر العربى وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شىء وليس خير الوسائل . وناحية ثانية هى هذه الثقافة العلمية والفلسفية التى انتشرت فى مصر ، ونال الجيل الناشىء منها قسطا كبيرا . ففتحت أمامه أبواب التفكير ، وارهفت حواسه الباطنة والظاهرة تبعا لذلك ، وخلقت له عقولا جديدة تدرك وتتعمق فى الفهم وقلوبا جديدة تشعر وتجد .. ولكن هذه الثقافة حديثة لم تستقر ولم تتركز بعد ثم ان الشبان لم يعرفوا للآن مقدار الصلة بينها وبين الشعر ، فهل تبقى بعيدة عنه يشم اريجها ويقع تحت أشعتها ، أو أنه يغص بها ويتخم ، وقد ضربنا للشبان مثالين من سقط الزند للمعرى ولزومياته ، ففى الأول شعر جميل خالد مسته الفلسفة فبعثت فيه قوة وحياة نشيطة

رائعة ، والثانى قد احتلته الفلسفة فصار دسما مملا ليس فيه جمال الفن ولم يستكمل استيعاب العلم وتفصيله ، والناحية الثالثة هذه الحياة المصرية ، مشاهدها الطبيعية ، والصناعية ، وآثارها القديمة وأحداثها وما يصيب الناس من خير وشر ، وما يخطر للشبان من خواطر ، ويلم بنفوسهم من آلام وآمال .. ولكنى أقف اليوم هنا لأعود فى الأسبوع الآتى الى صلة الشعر بهذه الحياة الحديثة .



الشــعر المعــاصر(*)

- ٢ -

اى شيء طرأ على الشعر المصرى فأثر فى كينونته ، وغير من أوضاعه ، وذهب ببهجته وروائه ؟ لا أدرى اذا كان من حســن الحظ أم من سوئه هذا الرقى العقلى الذى طغى على الحيــاة فى هذه الفترة الأخيرة ، واقامهــا على أسس علميــة ، ومخترعات آلية ، وجعل الناس يتلقون الطبيعــة والانسانيــة بعقول ناقدة فاحصة بعد ما كانوا يغشونها بقلوب شاعرة وعواطف واجدة ؟ حقا لا ادرى ، لأنى من ناحية أرى أن هــذا الرقى قد بعث فى الناس حب البحث والاستقصاء ، والاعتماد على ما تقرره التجارب العلمية والبراهين المنطقية ، ثم استطاع أن يرفــه من الحيــاة الحية ، ويدفع عن الانسان كثيرا من الويلات ، ويذلل له عناصر الطبيعة ، ويجعله سيد الكون بلا مراء . ومن ناحية ثانيــة نجد

(*) الشباب ٣٠ مارس سنة ١٩٣٦ .

هذا الرقى العقلى ، يكاد يلغى نصف الانســان ويسلبه ناحيتــه الوجدانية الروحية ، ويذهب بشخصيته الشاعرة ، لأنه أخضعه لآلات صناعية ، وسلبه حتى التفكير الهادىء ، وحرمه بهجة الطبيعة وجمال الانســان ، وقد كان يرى فى قوس الغمام فتنة ســاحرة ومظهرا خلابا فلما نقده وعرف نظريته وهتك أسراره ذهبت روعته من نفسه وانقضى اعجابه .

يعنينى من ذلك كله ما يتصل بحياة الشعر ومكانتــه فى هذه الفترة التى نحياها الآن ، وأول ما يلفت النظر أن هــذا الرقى العقلى قد قوى فى الناس أحد مظاهر الشعور ، وهو مظهر الفكر بقدر ما أضعف من مظهر الوجــدان ، واذا قوى الفكر وازداد سلطانه كان النثر هو الفن الكلامى للحياة الانسانية ، وكان الشعر فى الدرجة الثانيــة وربما اضطر الى اخــلاء الميدان العام للنثر وانتحى ناحيــة جانبية يعيش فيها متواضعا ضعيفا .. وهــذه الظاهرة لها قيمتها الفذة بيننا الآن . ولست الآن أعرض لمــا قد يحدثه الرقى العقلى فى نهضة الشعر وسمو قدره ، اذا تهيأت له سائر الأسباب التى يحيا بها نشيطا ، انما أقول انه من العجب العاجب ما يذهب اليه بعض العلمــاء من أن الالتجاء الى الشعر فى المناسبات الاجتماعية والمحافل العامة انما هو هروب من النثر الذى يلزم صاحبه المنطق السديد ، وقوة الحجــة ، والبراهين الحاسمة ، واما الشعر فلا قانون له ، وكل شىء فيه جائز ، ثم هو لا يثبت لحساب عسير ولا ينهض بتصــوير المذاهب والآراء . وقد عرضت هــذا الخاطر لا لصوابه ، ولكن لأنه يدل على اتجاه الخاصــة ، ورأيهم فى قيمة الشعر بيننا الآن . وأننا نعيش فى عصر النثر دون الشعر . وناحيــة أخرى أشير اليها هى أن هذا الرقى العقلى وما استتبع من مخترعات قد نقل الحياة من ميدانها

الأول ميدان الطبيعة الى ميدان الصناعة ، وصار الانسان الآن يعيش بعقل عملى ويؤمن بالحديد والنار والكهرباء والبخار ، بعد أن كان يلتجىء الى حمى الطبيعــة الهادىء الحنون متأمــلا مظاهرها ، مجتليا روائعها من طيور غردة ، وسحب سارية ، ومياه جارية ، وأزهــار عطرة ، وصحو رائق صاف ، وكلهــا تملأ نفسه ، وتغنيه فتنتها عن أســفار العلوم ، وجلبة الآلات ، وقد فقد ذلك كله ، واضطر أن ينخرط بين أدوات الصناعة التى أعجلته عن القرار والتأمل ، وقصرت ايمانه على نتائجها وآثارها فكفر بأمه الأولى وعجز الى الآن عن أن يستلهم الحديد والكهرباء . نعم سيقول الشــعراء اننــا نستطيع أن نجد فى هــذه البيئــات الصناعية أسباب الجمال ومصدر الوحى والالهام ، وانا لا انكر عليهم ذلك ولكنى أستدرك على هــذا خوفى فقدان الطبيعة فى الشعر العربى أولا ، ثم انى لا أجد ما يبشر برقى فى مجــاراة الشعر لهذه الحياة الصناعية الحديثــة ، وكل الأوصاف التى قرأتها فى الشعر العربى للقطار أو الترام أو الطيــارة ليســت الا أوصافا شكلية ليس للشعور فيها صدق ولا للخيال براعة ، وربما كان وصف الســاعة للرصافى من خير ما قرأت فى هــذا البــاب .

وخرساء لم ينطق بحرف لسانها
سوى صوت عرق نابض يخشاها

وهى قطعة مشهورة . وربما كان السر فى ملاحظتى هذه هو الفى الطبيعة وايثارها على هذه الحياة الصخابة الأليمة .

واكمالا لهذه النقطة الثانية أذكر السرعة ، والقضــاء على ما كنا نسميه الزمان والمكان ، هــذه السرعة المجدة قد الفت

المسافات وصار فى استطاعتك ان تلقى صديقك البعيد بعد لحظات قصار ، وصرت تحرص على ملء الدقائق بالعمل المثمر المفيد ، وبهذا كله يفقد الانسان أناة وقرارا هو أحوج ما يكون اليهما ليملأ قلبه بما فى الحياة من منشآت وما تزخر به الطبيعة من جمـال ، لكننا ننظر الى الدنيا الآن نظر الطائر السريع ، ونلم بها المـامة المسافر فلا صلة بيننا وبين الحياة وهـذا خطر عظيم ، ونظام قاتل للحس ذاهب بالشخصيات .

سبب آخر غير من أوضـاع الشعر العصرى هو المراة وحالها الاجتماعية الآن فقد كانت قبل اليوم عزيزة ممنعة مخدرة ، وذلك كأن يجعلها شيئا طريفا مغريا يبحث عنه الناس ، ويرى فيه الشبان والشعراء كعبة مقدسـة ، وحرما جليلا ، فيقفون أمامهـا خاشعين يناجونها بشعر حار هو حرارة نفوسـهم ، وفيض شـعورهم المحروم ومهجة قلوبهم ، فاذا قرأناه احسسنا هذه العواطف الصادقة تغذى أرواحنا وتربيها على الصـوفية ، والطهارة ، وفى الوقت نفسه نرى منزلة المراة كريمة سامية ، ومصـدرا للالهام الصافى المقدس الجميل .. امتناع المراة كان نوعا من الفن ، والفن لا يسفر وانما يستتر ويتوارى ، فاذا أسفر صار علمـا ، والعلم نوع من الواقـع لا يغرى وان كان يفيد الآن نجد المراة هجرت خدرها ، وتجاوزت طورها وصارت تقرب من طبيعة الرجل بقدر ما تبعد عن طبيعتها الجميلة الناعمة العزيزة ، ففقدت بذلك فضلها على الشعر الغزلى وقدرتها على الهـام الشعراء ! ان المراة بذلك السفور السافر ، والانغمار فى الحياة قد هتكت سترها وفقدت اغراءها ، وعلم الناس أن لا سر هنـاك من وراء أنوثتها . بل ربما كشفت بذلك للرجل عن نقائص نفسية وجسمية كان يتردد على الأقل فى الايمان بها .. ان المراة قد انتقلت من دائرة الفن الجميل

الى مجال الفن العملى فخسرت شخصيتها ايضـا ، سيقول الناس انها بذلك تقرب من الشعراء وتشرف على ارواحهم ، وتبعث فى نفوســهم حــرارة وتمـلى عليهم من فنون الوصــف والغــزل ما لا يعرفونه اذا هجرتهم . ولكن ذلك مردود ، فان الهام المراة ناشىء من ناحيتها الفنية ، وهى تتركز فى جمالها النســوى ، وفى امتناعها وعزتها . والناحيتان ترجعان الى اصــل واحد ، هو حاجة الرجل الى استكمال نفسه حاجته الروحية خاصــة ، فاذا ظفر بها فى سفور المراة وابتذالها هدأت نفسه وذهبت حرارتهــا وراح يبتغى وحى الشعر من نواح غير ناحيــة المراة . لذلك كله لا نحس هذه الآهات ، ولا نرى عباد الشعراء يحجون الى محراب النساء ، وان كان شىء من ذلك فهو سريع الزوال ، فاتر الشعور. وفوق ذلك فانى أعرف شاعرا مشهورا يعالج هــذه الناحيــة الاجتماعية خدمة للشعر وفنه الجميل ، فهو يلقى المراة ويحملها على الامتناع وســائل شتى لتهييج نفسه بالغزل الرقيق الحار ، ولا يعنيه منها الا نكتة طريفــة ، أو ناحيــة فنيــة تمتاز بها ، أو مظاهر جميلة تتحدث عن خواص نفسية .. دون أن يتغلغل فيما بعد هــذا ، هو شاعر يخلق من المراة الحديثة مثال المراة القديمة ، ولكنه كثيرا ما يلتوى به السبيل فييأس ويثور .

والسرعة الحديثة أثرها فى هذه الناحية النسائية ، أفتظن أن الشــبان الآن يملكون من فراغ البــال ، والوقت ما ينفقونه لاسترضاء الفتاة والزلفى اليها . والوقوف تحت النوافذ وعند منعرج الطرقات انتظارا لها ان تلحظهم ، أو تعطف عليهم ؟ كلا فمسئوليتهم شديدة متخمة بالواجبات ، والفتاة نفسها وفرت عليهم كل ذلك فهى معهم وفى متناول أبصــارهم والسنتهم فى كل حين .. والحق أننا خسرنا بذلك شيئا كثيرا ، وخلا الشعر من الفن النسوى كما خلا من فن الطبيعة .

ونعود هنا الى ما أشرنا اليه فى الكلمة السابقة من ان الشعر العصرى لايزال فى دور التكوين ، وأن هـذا الجيل الحالى يودع جماعة المخضرمين وينتظر جماعة الناشئين ، ولكننا لم نخص كل الشعراء ولم نشر الى طبقة خاصة كانت عصامية فى تكوينها ، فذة فيما حاولت من تجديد ، ونشرت من آثار . وانما نعنى هـذه الطبقة التى سبقت الى قراءة الشعر العربى وانتفعت به فى آرائها العربية .. بدأت هذه الطبقة أو بشائرها الأولى فى شعر المرحوم اسماعيل صبرى ثم شوقى ومطران ، ولكنها وضحت جدا فى شعر العقاد ، والمازنى وأبى شادى ، وشكرى ورامى ، وسواهم ممن أنسى الآن أسماءهم وأحاول تذكرها بلا فائدة .. وهـذه الطبقة متباينة المذاهب ، متفاوتة الدرجة الفنية ، مختلفة فى نزعات الفرنجة ، والتمصير والتعريب . ولست أبغى من هذه الكلمة درس ذلك وايضاحه . وانما الاحظ أن هذه الطبقة لا تمثل حتى الآن الدرجة المثالية للشعر الحديث ، وأن شعرها لا يأسر نفوسنا بسحر قوى ، ولا بروعة رائعة ، وذلك فيما يبدو لى يرجع الى هاتين الناحيتين اللتين ذكرتهما قبل الآن ، الأساليب ، والمعانى . والكلام فى الأساليب وقوتها والقدرة على تطويعها للموضوعات ، والصور الفكرية والخيالية قد يطول . ولكن سبب الضعف هو عدم التملى الكامل بالأساليب الأصيلة فى اللغة والشعر القديم ، من هؤلاء استطاع أن يعرض علينا أسلوب البحترى فى جماله ، أو المتنبى فى قوته ، أو جرير فى رقته ؟ ! لا أحد أبدا ، وقد انصرف هؤلاء الى استيحاء طريقة العرض عند الفرنجة وأملوها على شعرهم املاء قبل أن تنضج أساليبه وتستعد لها ، وقد كان المرحوم شوقى يستوحى الغربيين، ولكنك تقرأ شعره فلا تحس فيه نقلا ولا تقليدا . والناحية الثانية هى أن هذه الطبقة غلت فى اتخام الشعر بالمذاهب الفلسفية

والأفكار العلميـــة ، ظنت بذلك انها تنقله الى الناحية الموضوعية التى تســـاير العصر الحـــديث ، وهـــذا هو رد فعل لكثـــير من شعرنا القديم الذى طغت عليه الشخصية الفردية ، فلما جـــاء العلاج كان طفرة ، وكان عنيفا صارما آذى الأساليب والمعـــانى ، وذهب بروعة الشعر ، وصيره طلاسم ومعاجم علمية . فاذا ترك هؤلاء الشعراء هـــذا المعين الأجنبى واستملوا طبيعتهم وبيئتهم ظهر النقص فى فنهم قويا ، فهل معنى هـــذا انهم مترجمون لاغير ، دون أن تتكون لهم طبائع قوية ، وحواس فنية ، تنقل عن الدنيا مباشرة بلا واسطة الآخرين ، وهل نأمل ان يهجروا هذه الأساليب العرجاء ، الى نحو آخر فيه جلال القديم ، وجمال الحديث ؟ !

* * *



الفهـــرس

الصفحة

الصفحة

صدر من هذه السلسلة

١ – أنور المعداوى	– د. على شلش
٢ – حسين الموصفى	– د. عبد العزيز الدسوقى
٣ – عز الدين اسماعيل	– د. محمد عبد المطلب
٤ – اسماعيل ادهم	– د. أحمد الهوارى
– ميخائيل نعيمة	– د. وليد منير
٦ – أحمد ضيف	– د. على شلش
٧ – شكرى عياد	– أ. جمال مقابلة
٨ – مصطفى عبد اللطيف السحرتى	– د. كمال نشأت
٩ – زكى نجيب محمود	د. مصطفى عبد الغنى
١٠ – سيد قطب	– د. أحمد البدوى

١١ ـ جـرجى زيـدان ـ د. احمد حسين الطماوى
١٢ ـ رشـاد رشـدى ـ نبيـل راغـب
١٣ ـ أحمد الشايب ناقدا ـ د. أحمـد درويش

العـدد القـادم :

أحمـد امـين ـ محمد السيد عيد

رقم الايداع ١٩٩٣/٨٥٥٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 3498 — 3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب